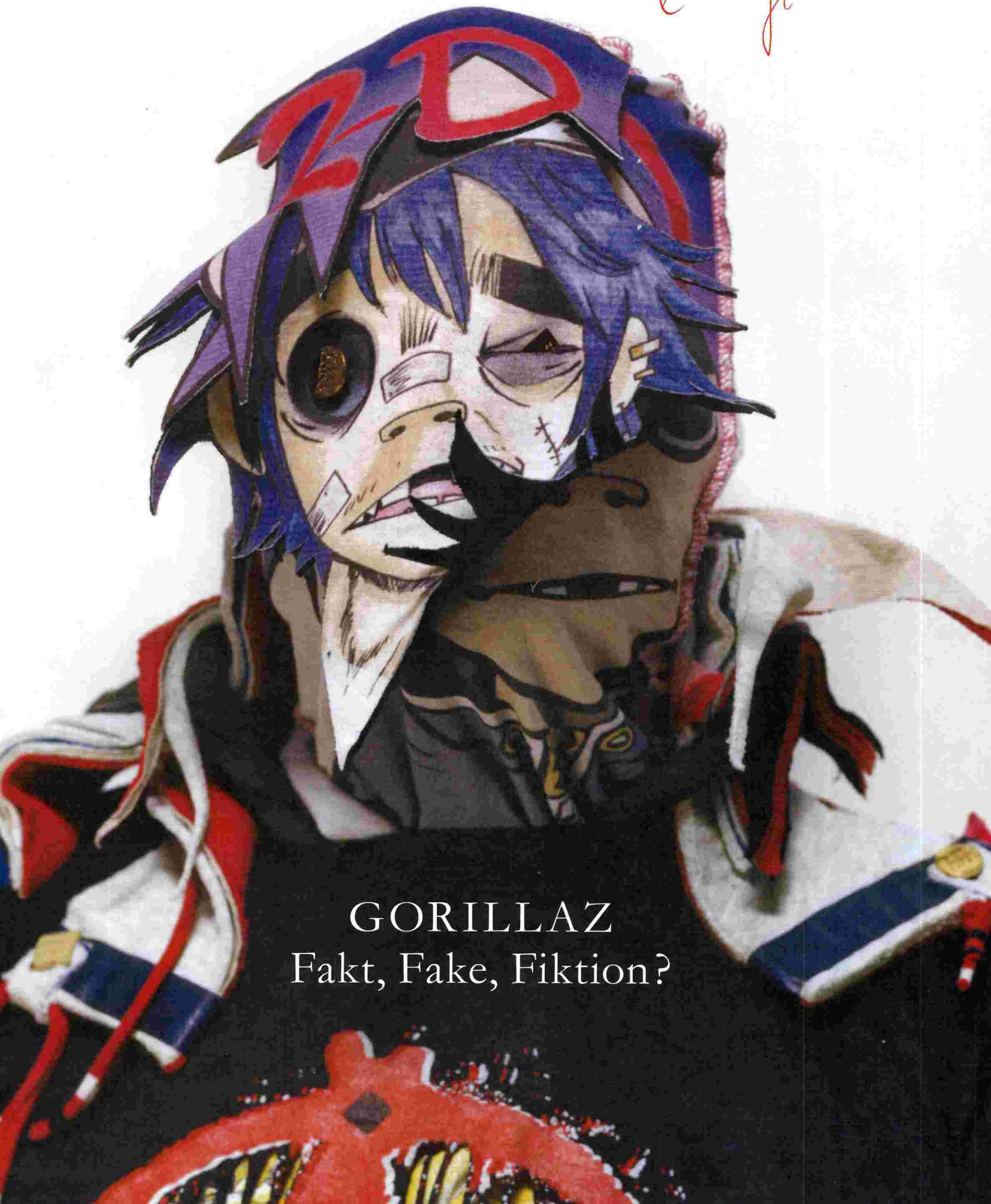
spex

Echt jetzt?!



GORILLAZ
Fakt, Fake, Fiktion?

Unacknowledged Loss

Ein Projekt zu Trauer und Verlust von Barbara Raes und HAU Hebbel am Ufer / Mit Nathalie Bikoro, Claudia Hill, Jassem Hindi, Jasmin İhraç, Ligia Lewis, Maria Sciaroni, Mieko Suzuki, Oliver Zahn

HAU

DIALOG PERFORMANCE TANZ

15.5., 17.5. / HAU2
1.+2.6. / HAU3

→ www.hebbel-am-ufer.de

Ein Projekt von Barbara Raes und HAU Hebbel am Ufer. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Das Ende der Wirklichkeit

echt jetzt?!

The Daily Weather Report with David Lynch, 01.04.2008 (oben), 01.04.2006 (unten)

… ist erst der Anfang, liebe Leserinnen und Leser. Der Anfang der Fiktion zum Beispiel. Oder einer Realität zweiter Ordnung. Kunst muss die Wirklichkeit überwinden, heißt es in dieser Ausgabe in Anlehnung an Friedrich Schiller. Aber bleiben wir zunächst noch in der Welt der Tatsachen: Ende Januar 2017 vermeldete die Verlagsgruppe Penguin Random House, dass sich der Absatz von George Orwells Roman *1984* in den USA um 9.500 % gesteigert habe (in Worten: Neuntausendfünfhundert Prozent). Kurzzeitig stand der 1949 erschienene Science-Fiction-Klassiker auf Platz eins der Amazon-Verkaufscharts. Eine Verbindung zur Vereidigung des neuen US-Präsidenten war schnell hergestellt. Donald Trumps Beraterin Kellyanne Conway wollte gewisse Elemente des Orwell'schen *Newspeak* in den Sprachgebrauch der amerikanischen Öffentlichkeit einführen, weshalb sich viele Bürgerinnen und Bürger umgehend genauer über bevorstehende Änderungen informierten.

„*1984*, *Brave New World* and *Fahrenheit 451* are, at this point, sold as non-fiction", war auf theguardian.com in einem Kommentar zur Meldung zu lesen. Demnach wäre Orwells Sci-Fi-Dystopie also, 33 Jahre nach der vom Autor einst angepeilten Zeitmarke, doch noch zum Sachbuch geworden. Den fließenden Übergängen von Fakten über Flunkerei, Fälschung und Unwahrheit hin zur Fiktion – oder eben auch umgekehrt – widmen wir in dieser Ausgabe einen Schwerpunkt, der sich durch mehrere Texte zieht. Sie erkennen ihn leicht an der handschriftlichen „Echt jetzt?!"-Anmerkung von SPEX-Art-Director Patrick Klose.

Es scheint dieser Tage oft kaum möglich, zwischen Fakt und Fiktion scharfe Grenzlinien zu ziehen, wie beispielsweise Laurie Anderson in einem ausführlichen Gespräch erklärt. Anderson, seit Jahrzehnten ausgewiesene Expertin auf den Gebieten Storytelling und Einbildungskraft (sowie einigen weiteren), spricht davon, dass man in Geschichten ertrinken kann – *for better or worse*. In diesem Sinne spekulieren wir auch mit Mark Frost, dem Koautor von David Lynchs Mystery-Saga *Twin Peaks*, über die neuen Rätsel, welche die dritte Staffel der immens einflussreichen TV-Serie ab Mai aufgeben wird. Frost erzählt aber auch vom Reich der Black Lodge, das seiner Meinung nach nun real angebrochen ist, und macht sich seine Gedanken darüber, was Georg Orwell heute wohl tun würde. Auf dieser Seite sehen Sie übrigens den Meister des Unwirklichen persönlich bei einer recht realitätsnahen Beschäftigung: der Verkündung des Wetterberichts, einem Ritus, dem David Lynch eine Zeit lang täglich nachging.

Unsere Titelgeschichte widmen wir vier Musikern, die der Fotograf Axel Hoedt gemeinsam mit dem Künstler Dr Noki als Textilkunstwesen inszenierte: zwischen Maskerade, Dekonstruktion und Menschlichkeit – oder „Humanzität", wie die Porträtierten selbst das nennen würden. 2D, Murdoc Niccals, Noodle und Russel Hobbs sind die Protagonisten der Gorillaz, einer Popband, die gemeinhin mit dem Präfix „virtuell" vorgestellt wird. Wir finden, dass kaum eine Band besser in die heutige Wirklichkeit passen könnte als die Gorillaz und unterhielten uns mit ihnen über die aktuelle politische Lage und erkenntnistheoretische Überlegungen von Platon bis Žižek.

Ich wünsche viel Vergnügen und Erkenntnis beim Lesen dieser Ausgabe, echt jetzt!

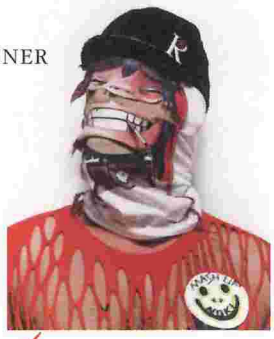
ARNO RAFFEINER

EINKLANG

16 — 25
Neues aus Musik / Film / Kunst
Pixx, Noga Erez, Sneaks, Roland TR-808,
Alien: Covenant, Lauter Bäumen, *Gimme Danger*,
PWR BTTM, Jakob Lena Knebl

TITEL

26 — 35
Gorillaz
Widerstehen der Wirklichkeit
Texte TOBI MÜLLER & ARNO RAFFEINER



MUSIK

36 — 38
Mac DeMarco
Den Weltfrieden herbeifurzen
Text DANIEL GERHARDT

40 — 45
Laurie Anderson
„Glück ist die Fähigkeit,
nicht bei jeder Kleinigkeit durchzudrehen"
Text ARNO RAFFEINER

46 — 48
Future Islands
10.000 Hände in der Luft, und alle weinen
Text MICHAEL DÖRINGER

50 — 53
Wolfgang Tillmans
Im Schein der LED-Sonnen
Text ARNO RAFFEINER

54 — 55
Serpentwithfeet
Keine Fliege im Raum
Text SONJA MATUSZCZYK

56 — 59
Feist
„Es sind Schnappschüsse eines Gefühls"
Text ANNIKA REITH

60 — 64
Thundercat
Sechs Saiten Trost
Text FATMA AYDEMIR

66 — 68
Bob Dylan
Schwanengesang des Trostes
Text MAX DAX

70 — 75
Vorspiel für Dettmann & Klock
„Wir dürfen alles. Wenn's passt, passt's"
Text ULRICH GUTMAIR

KOLUMNEN

39
Pofalte
Text HOLGER IN'T VELD

49
Der rote Planet
Text ROBERT MISIK

69
Taxi für Rützel
Text ANJA RÜTZEL

FILM

76 — 81
Twin Peaks
Hoch die Untertassen!
Text THOMAS HÜBENER

82 — 83
Mark Frost
„Orwell würde sich umbringen"
Text THOMAS HÜBENER

KUNST

84 — 87
Lisa Reihana
Trampel nicht auf ihrem Mana rum!
Text SONJA EISMANN

KRITIKEN

88 — 89
Album der Ausgabe:
Ho99o9 *United States Of Horror*
Text DENNIS POHL

90 –107
Rezensionen zu:
Arca, Slowdive, Blondie, Nick Cave, Jamiroquai,
Girlpool, Ingeborg Bachmann, Actress,
Song To Song, Juana Molina, Kreidler u.v.a.

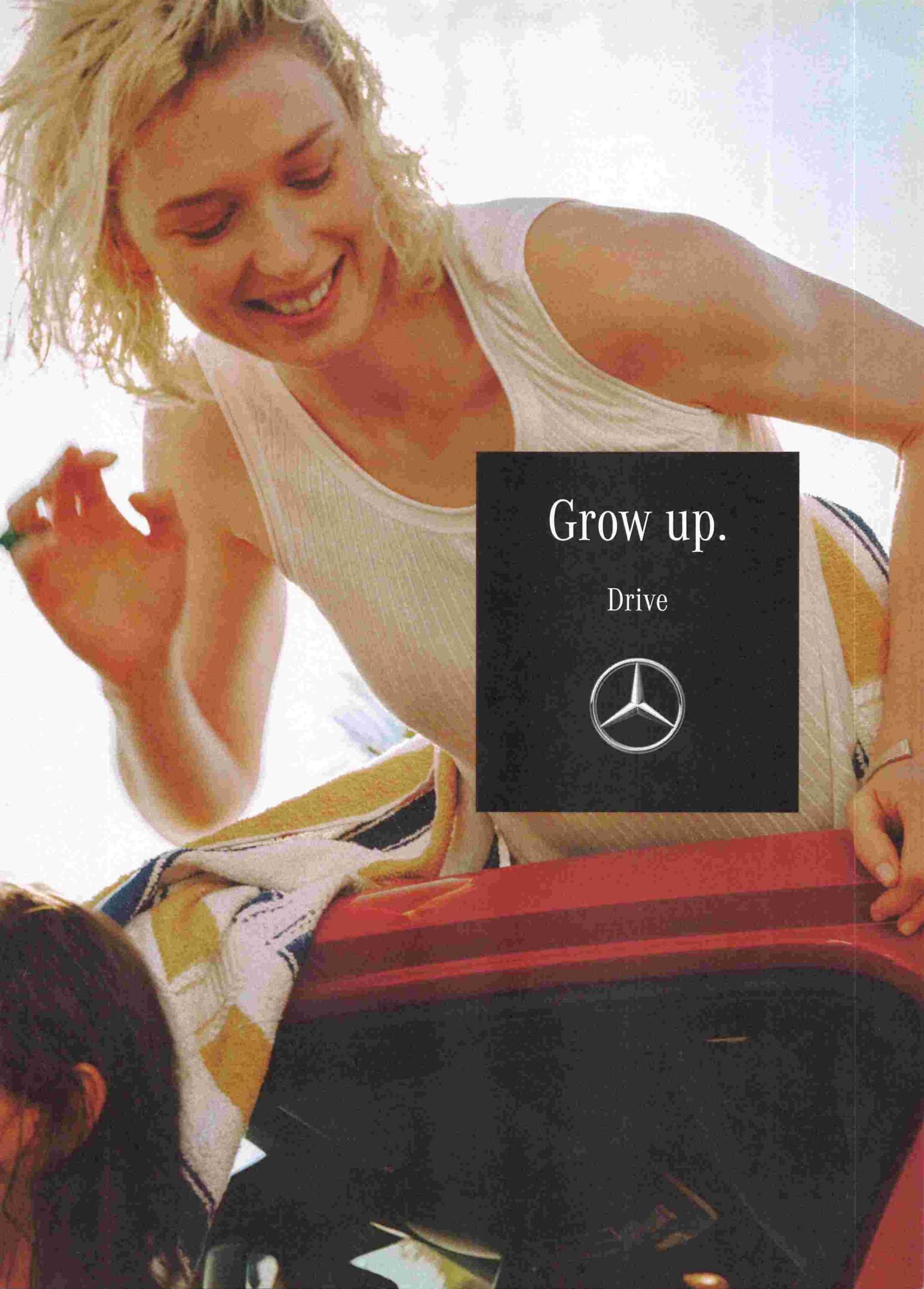
PERSPEKTIVE

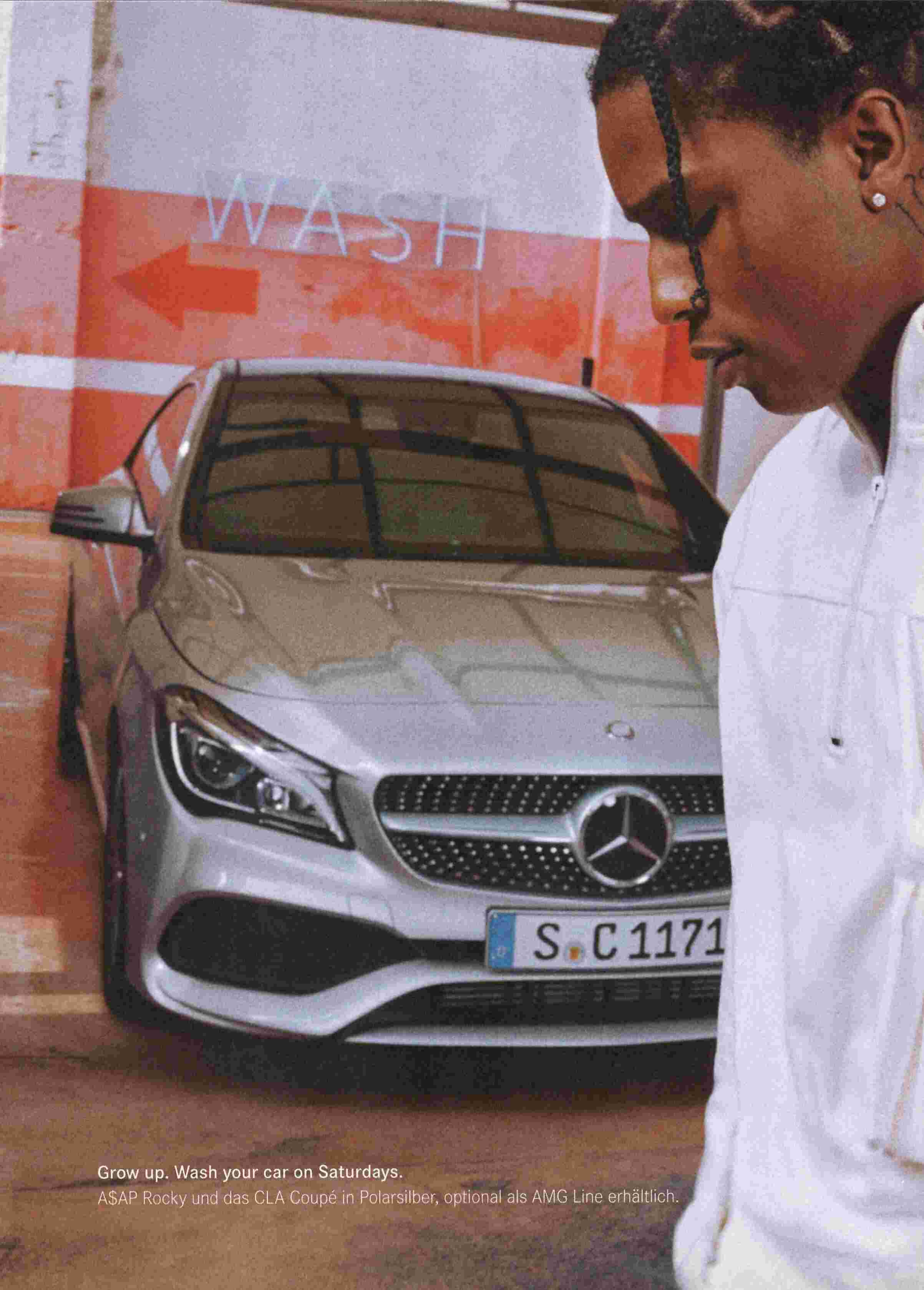
108 — 111
Bis der *data rot* alles zerbröselt
Was von den sozialen Medien vor dem
Internet übrig bleibt
Text TILMAN BAUMGÄRTEL

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Stormzy, Molly Burch, Melt! Festival,
Thurston Moore Group, The Courtneys u.v.a.

Titel fotografiert von Axel Hoedt, textile Collage von Dr Noki


Grow up.
Drive

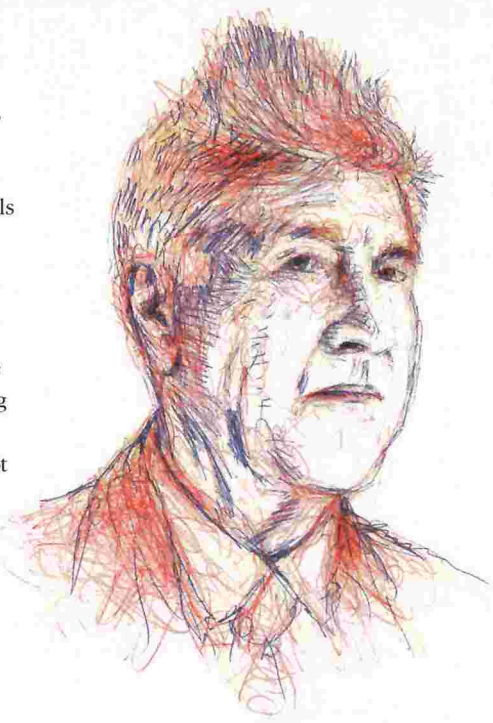


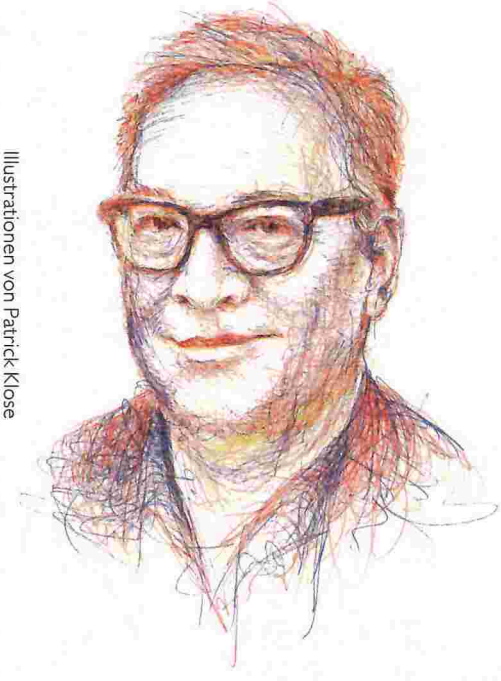
Grow up. Wash your car on Saturdays.
A$AP Rocky und das CLA Coupé in Polarsilber, optional als AMG Line erhältlich.

Grow up.
Der CLA Shooting Brake mit optionalem Night-Paket.

Grow up.
Drive
www.mercedes-benz.de/growup
S X 1564

David Lynch ist nicht *Twin Peaks*, aber *Twin Peaks* ist David Lynch. Auch wenn das Werk des Musikers, Filmemachers, Malers, Gestalters, Fotografen, Lithografen, yogischen Fliegers und Champagnerflaschendesigners aus Missoula, Montana weitaus mehr umfasst als zwei Staffeln Kein-Ort-Fantasien aus rotem Samt und Stroboskoplicht, ist es am Ende eben genau das: eine unendliche Reihe von Rätseln in obskurer Kulisse. 27 Jahre danach startet nun die dritte *Twin-Peaks*-Staffel. Ob das Setting immer noch schwarz ist wie Lynchs Seele oder *damn good* Kaffeesatz, bleibt abzuwarten. Lynchs Illustrationen zum Text von Thomas Hübener in der vorliegenden Ausgabe lassen jedenfalls nichts Gegenteiliges vermuten.





Illustrationen von Patrick Klose

Tilman Baumgärtel sagte als erstes Wort Internet. Mit alternativen Medien und Netzkultur hat er sich aber schon vor seiner Geburt beschäftigt, um mit gewachsenem Sprachschatz über genannte Themen an der Uni in Manila und gegenwärtig als Professor für Medientheorie an der Hochschule Mainz klugzuscheißen. In SPEX dozierte Baumgärtel bereits in den Neunzigern über Bongwater, und natürlich hat er seitdem mehr als ein Buch veröffentlicht (Tipp: *Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops*). Dass Videoaktivismus und ähnliche Phänomene bereits soziale Medien waren, bevor man sie so nannte, hat Baumgärtel sich ausgedacht. Wir glauben's nach seinem Essay in dieser Ausgabe aber trotzdem.

Axel Hoedt kann sich eine Wohnung in London leisten. Der Mann hat es also geschafft. Noch beeindruckender ist jedoch, womit der in Freiburg geborene Fotograf seine zehn Quadratmeter finanziert: Fasching. Seine Bildserien mit und über Masken sind ambitionierter Karneval und halluzinogenes Panorama gesellschaftlicher Abgründe in einem. Oder, wie ein heimlicher Fan seine Arbeiten einmal kommentierte: „Also ich finde sie einfach schlampig." Mit seiner perfektionierten Imperfektion hat es Hoedt immerhin in zwei Steidl-Bücher und ein bis zwei Museen und Galerien geschafft. Was kann da noch kommen? Ein SPEX-Titel mit Affen natürlich.

Claudia Rorarius
Ken – The Movie
Film, Soquietfilms Production

Claudia Rorarius fotografiert Menschen für SPEX, davor und danach setzt sie Dinge in Bewegung, und damit meinen wir Bilder. Oder das, was dafür notwendig ist. Zum Beispiel eine Crowdfunding-Kampagne. Der Indiegogo-Countdown für ihr neuestes Projekt, einen fiktionalen *Non-fictional*-Film über und mit White-Flag-Gitarrist und The-Posies-Sänger Ken Stringfellow, läuft noch ein paar Minuten. Die Drehtermine in Kalifornien, Washington und Oregon stehen aber eh schon.

Wolfgang Müller
Up And Down
Ausstellung, Kindl. Zentrum für zeitgenössische Kunst Berlin, Eigenproduktion der Walther von Goethe-Foundation, bis 16.08.

Künstler und SPEX-Autor Wolfgang Müller pendelt zeitlebens zwischen unten und oben, deswegen lebt er ja auch abwechselnd in Berlin und Reykjavík. Echt jetzt: Neben Anti-Mainstream-Kunst von Grace Jones und Andy Warhol beantwortet Müller die dieser Ausstellung zugrunde liegende Frage „Die Avantgarde von heute als Salonkunst von morgen?" stilecht mit der Gegenfrage: Wie sieht ein Vortrag von Bruno Hoffmann über Marcel Duchamps rätselhaftes Werk „Großes Glas" im West-Berliner Frontkino als Performance aus?

Fiona McGovern
Selbstkritik eines bürgerlichen Hundes
Film von Julian Radlmaier, Faktura Film

Humor ist, wenn man trotzdem mitmacht. Als hätte sie mit Kunst lehren, Bücher über Kunst und SPEX-Texte über den Tod in der Kunst schreiben und ihrer eigenen äußerst erfolgreich Kunstgrenzen sprengenden Reihe *Sounding Images* im Berliner Acud nicht schon genug Bambule, schraubt Fiona McGovern für den Filmemacher Julian Radlmaier auch Neonröhren in Fake-Kunstwerke. Und als hätte sie jetzt immer noch keinen Schlaf verdient, schaut sie in einer Rolle als Filmstudentin fix auf eine Großaufnahme in Radlmaiers Berlinale-Streifen vorbei.

Betr.: Robert Misiks „Der rote Planet“
Was bedeutet es, wenn die am treffendsten formulierten politischen Analysen regelmäßig von einem Magazin für Popkultur kommen?
Julian Daum auf Facebook (13.03.2017)

Betr.: Mark Fisher
Ihr könnt das nicht wissen, aber Mark war ein guter Freund von mir, und ich liebe die Illustration von ihm in SPEX No. 373 so sehr, dass ich sie direkt an seine Witwe Zöe und einige enge Freunde weitergeleitet habe. Danke, dass ihr mit Patrick Klose den perfekten Künstler für ein so feinfühliges Porträt gefunden habt.
Lisa Blanning per Mail (16.02.2017)

Betr.: Unlesbar
Die neue SPEX im Briefkasten. In weiten Teilen wieder mal unlesbar – wofür ich sie seit Jahren im Abo liebe. Inzwischen drucken Sie SPEX wenigstens nicht mehr 20.000 Zeichen in 7pt auf 1 Seite wie noch 2003.
@hannesleitlein auf Twitter (19.02.2017)

Betr.: Blas-Minimalism
Diedrich Diederichsen lobt Blasmusik in SPEX. Oha!, denkt man. Googelt. Und merkt: Shit, ich bin nicht avanciert genug für Tuba-Minimalism.
@oskarpiegsa auf Twitter (23.02.2017)

Betr.: Seltenes Vergnügen
Hans Nieswandt sei Dank: Sehr coole Besprechung der neuen Ron Trent! Das freut einen a) wegen der Musik – arschgeil! und b) wegen Hans. Schön, mal wieder was von ihm zu hören – ist so selten geworden.
Felix Hildebrand auf Facebook (19.03.2017)

Betr.: Radio-Elend
Lieber Holger in't Veld, wer über RadioEins lästert, kennt nicht das Radio-Elend zum Beispiel im Südwesten der Republik.
@f_rockenbauch auf Twitter (17.03.2017)

Betr.: Klaus Walters „Gegenwartskunde“
Kolumne umbenennen: wenn's sein muss. Aufhören: auf keinen Fall! (Die Kolumne, die Zusammenhänge vermittelt: eine jedes Mal aufs Neue begeisternde Analyse, die Musikvergangenheit und zukünftige, interessant erscheinende Musiktrends verbindet. Schon Gehörtes wird kritisch und vor allem nostalgiefrei bewertet und „Zukunftsmusik“ vorgestellt, auch wenn einem dazu erst mal die Worte fehlen. Kurz: eine wegen ihrer Subjektivität, Plattenauswahl und eindeutigen Relevanz unerlässliche Gegenwartskunde für jeden Musikinteressierten.)
P.T.Klein per Mail (27.02.2017)

Betr.: SPEX No. 373
No. 373 ist ein Heft der angegrauten (Cocker/Gonzales, Frank Spilker, Flaming Lips, The Jesus And Mary Chain) und weißhaarigen alten Säcke (Bohren). Zeal And Ardor oder Dirty Projectors hätten auf den Titel gehört. Statt einer langen Modestrecke: mehr Politik, Kunst, Literatur und Film. Und ein 61-jähriger Popkritiker, der mit dem Mixtape seines 18-jährigen Sohnes nicht klarkommt. Also, bitte. SPEX hat das Niveau von Flux FM erreicht, SPEX braucht dringend eine inhaltliche Neuausrichtung.
Klaus Fischer per Mail (02.03.2017)

Betr.: Modestrecke „Die blaue Stunde“
Super, dass Ihr wieder Modestrecken macht! Danke!
Michel Poiccard auf Facebook (02.03.2017)

Betr.: Wahlverwandtschaft Joy Denalane vs. Frank Spilker
So sehr ich Frank Spilker (und die Sterne!) mag, ich kann mich des Eindrucks leider nicht erwehren, dass er im (an sich sehr interessanten) Gespräch mit Joy Denalane ein wenig oberlehrerhaft / großväterlich tätschelnd daherkommt.
John Karsten auf Facebook (28.02.2017)

Betr.: Die Grethers
Haha! „Die als Autorinnen des deutschen Klugscheißer-Musikmagazins SPEX bekannt gewordenen Zwillingsschwestern“ (Zitat Falter-Programmredaktion).
@sandragrether auf Twitter (16.03.2017)

Betr.: Spoon „Hot Thoughts“
Es gibt sicherlich nichts Alberneres als solche Plattenrezensionen. Verschwendete Lebenszeit.
Tim Status auf Facebook (19.03.2017)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 374
Mai / Juni 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion),
Kristina Kaufmann (Praktikum), Dennis Pohl,
Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Fatma Aydemir, Tilman Baumgärtel, Tim Caspar Boehme, Christoph Braun, Wenzel Burmeier, Kristoffer Cornils, Max Dax, Detlef Diederichsen, Diedrich Diederichsen, Michael Döringer, Julian Dörr, Sonja Eismann, Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Pascal Jurt, Holger Klein, Philipp Kressmann, Sulgi Lie, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Caren Miesenberger, Robert Misik, Christina Mohr, Tobi Müller, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Stefanie Roennecke, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Marcus Staiger, Shilla Strelka, Klaus Walter, Alexis Waltz, Philipp Weichenrieder, Johannes von Weizsäcker

Fotografien
Sibilla Calzolari, Kevin Fuchs, Axel Hoedt c/o Brigitta Horvat, Till Janz, Karoline Kaemling, Andreas Lux c/o Brigitta Horvat, Dawin Meckel, Alexander Straulino

Kunst
David Lynch

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11
E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Marketing & Sales
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen)
Telefon: 0221 579 780 1, E-Mail: m.grueter@pmedia.de

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29
E-Mail: m.storzer@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

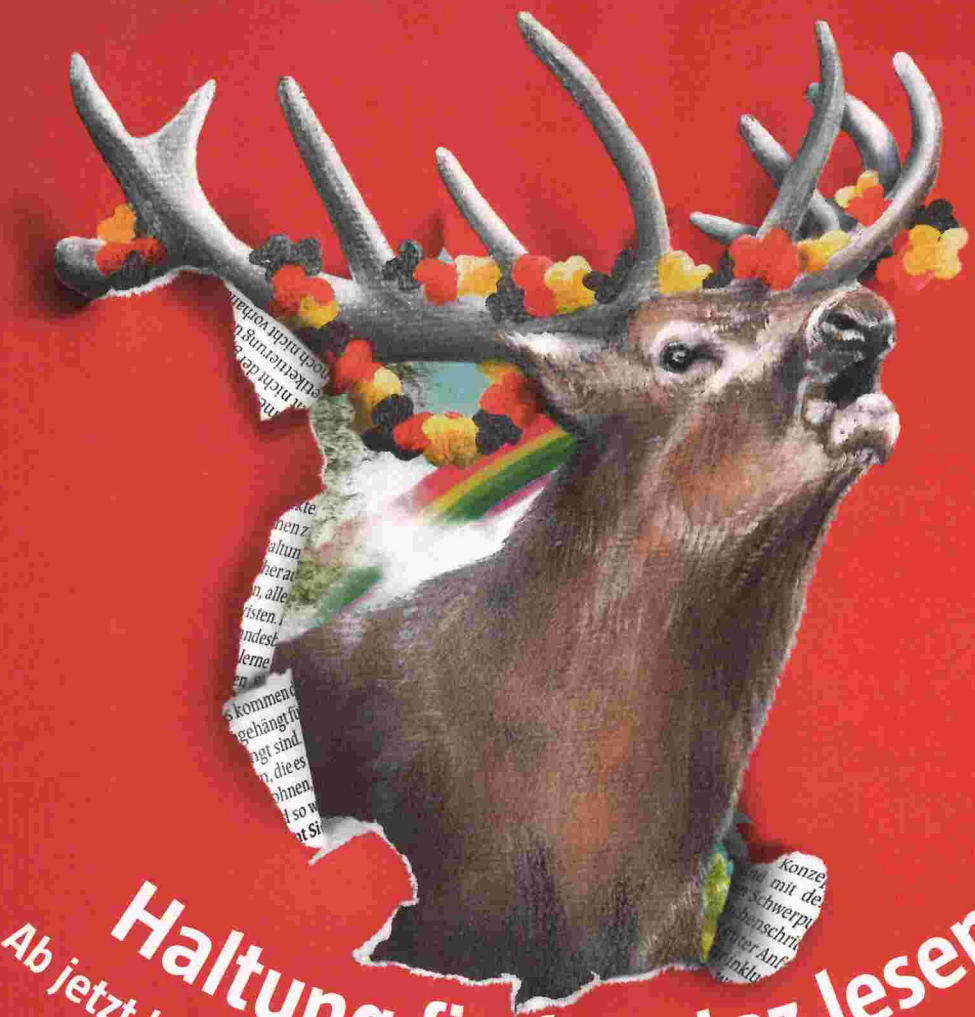
Abo-Verwaltung
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178, 10997 Berlin,
Telefon: 030 695 361 13, Fax: 030 695 361 14

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss SPEX 4 / 2017: 26.05.201, EVT: 29.06.2017.
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.



Haltung finden. taz lesen.

Ab jetzt bis zur Bundestagswahl abonnieren für nur 100 Euro.

Deutschland verändert sich. Die taz schaut hin, fragt nach und geht auf die Reise, um für die offene Gesellschaft zu streiten. Seien Sie dabei. In der taz oder vor Ort. Mehr Infos unter: taz.de/meinland

Das Angebot gilt bis zum 30. 6. 2017 und nur innerhalb Deutschlands. Je eher Sie bestellen, desto günstiger wird das taz-Abo für Sie:
(030) 25 90 25 90 | abo@taz.de

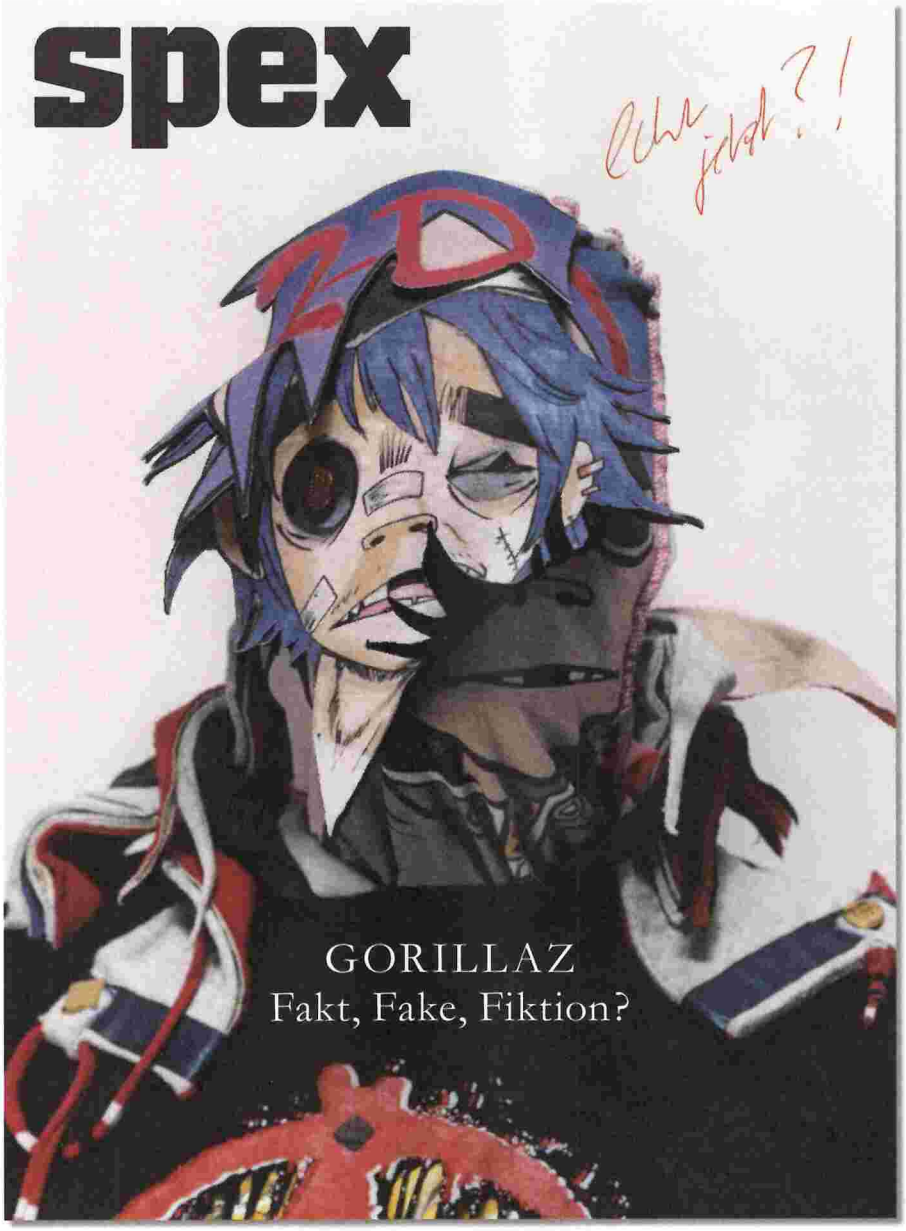
taz.de/haltung

taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Rudi Dutschke Str. 23, 10969 Berlin

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop

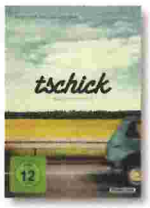


Abo-Titel fotografiert von Axel Hoedt, textile Collage von Dr Noki

Jede Ausgabe
mit SPEXklusivem
Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*



Fatih Akin
Tschick
(Studiocanal)
DVD oder Blu-ray

Wolfgang Herrndorfs Jugendroman für die Ewigkeit, verfilmt vom ewigkeitssuchenden Rastlos-Regisseur Fatih Akin. Hätte schief gehen können, ist es aber nicht.

Ho99o9
United States Of Horror
(Caroline / Universal)
LP oder CD

Hier das Album, auf dem der Barthel den Most holt. (Sagt man so irgendwo in Deutschland.) Paranoia, Wut und ein Hauch von Body Count – was sonst braucht der Mensch?

Feist
Pleasure
(Polydor / Universal)
LP oder CD

Das Alberta-Kettensägen-Massaker, oder was? Leslie Feist kommt ursprünglich aus Calgary und entdeckt mit ihrer neuen Platte die urgewaltigen Kräfte der E-Gitarre.

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**

Chris Dercon & Helen Sainsbury
Wolfgang Tillmans – 2017
(Tate Publishing)
Buch

Der Katalog zur Tillmans-Ausstellung in der Londoner Tate Modern. 300 Seiten, 300 Bilder plus Essays von Mark Godfrey und Tom Holert.

Bob Dylan
Triplicate
(Columbia / Sony)
LP oder CD

Neues Altes von ihm: 30 Great-American-Songbook-Einträge auf drei CDs oder LPs, gecovert mit viel Gefühl in Stimme und Fingerspitzen. *Don't ever leave,* Bob!

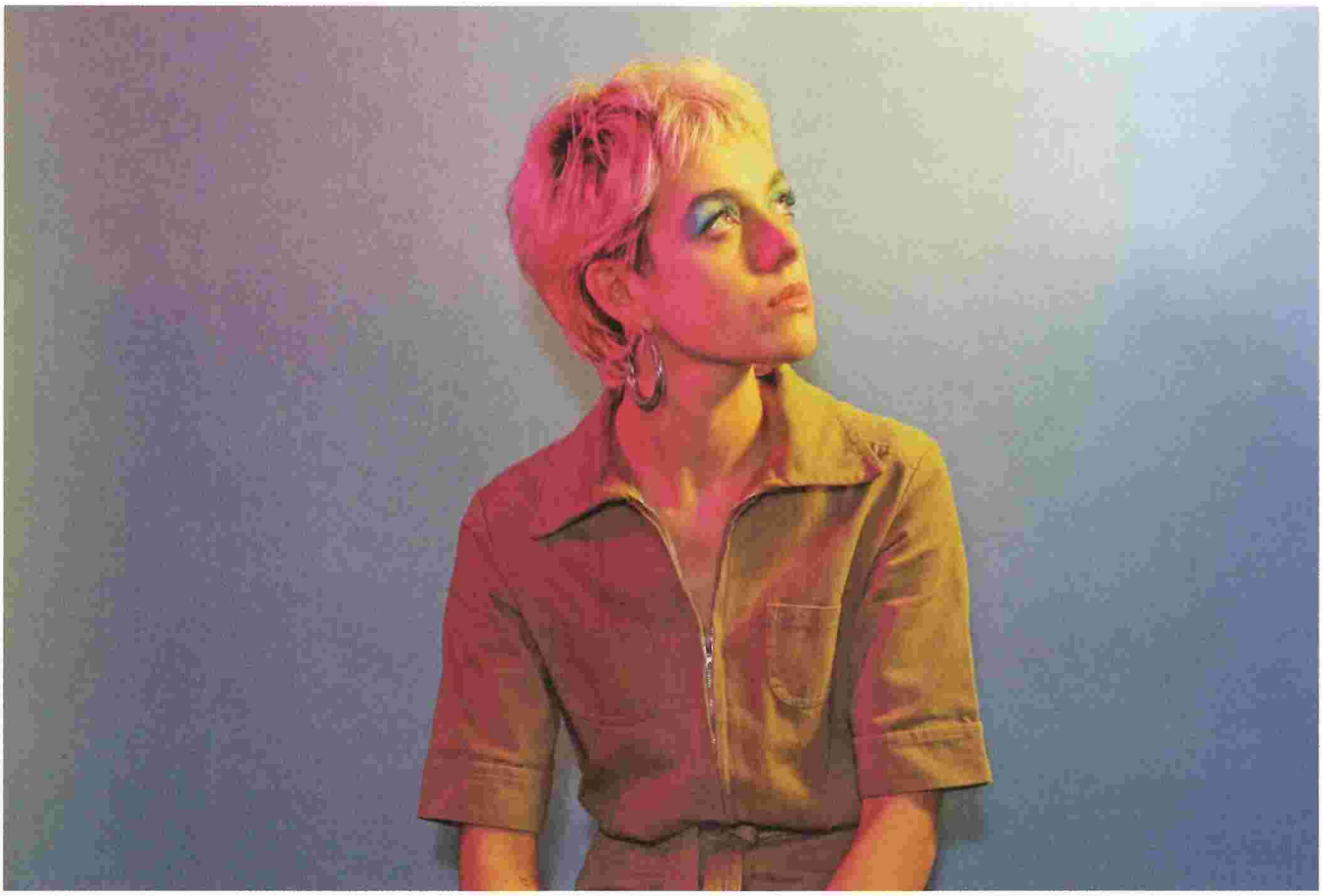
Damien Chazelle
La La Land
(Studiocanal)
DVD oder Blu-ray

Das Oscar-Musical mit Emma Stone und Ryan Gosling: Regisseur Damien Chazelle erzählt Geschichtsträchtiges über den Jazz in L.A. (Bitte beachten: Diese Prämie kann erst Ende Mai verschickt werden.)

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, abo@pmedia.de, Telefon: 030 695 36-113, Fax: 030 695 36-114 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

MUSIK

PIXX
Rausgehen, Bäume sehen

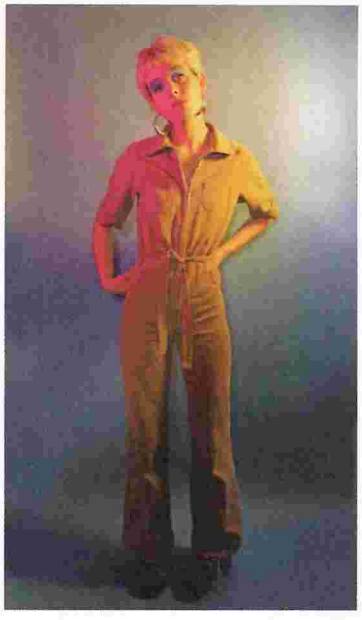


Pixx mit Pixie-Frisur — nicht zu verwechseln mit der Nichtfrisur von Pixies-Sänger Frank Black

Dunkle Zeiten klingt gut: Die britische Songwriterin und Sängerin Pixx taucht mit Muttermilch-Folk und feinen *tilts* ins *Age Of Anxiety* ein.

Das Zeitalter der Angst ist da. Die Zukunft ist düster, wohin man blickt, erahnt man Abgründe. Für Hannah Rodgers macht es dabei keinen Unterschied, ob man sich an großen gesellschaftlichen Problemen wie Entfremdung und Isolation oder ganz persönlichen Neurosen aufreibt. Letztere sind auf *The Age Of Anxiety*, ihrem Debütalbum unter dem Künstlernamen Pixx, ohnehin nur Sinnbilder für eine alles durchdringende Verunsicherung. „Mein Album trägt seinen Titel nicht umsonst", sagt Rodgers. „Es ist ein Abbild unserer Welt. Alles erscheint ausweglos, alle haben Angst."

Die 21-jährige Britin hat sich den Titel ihrer Platte bei einem 1947 erschienenen epischen Gedichtzyklus von W.H. Auden geliehen. Gelesen hat sie ihn allerdings nicht: viel zu lang. „Heute wird man als junger Mensch ständig daran erinnert, wie man auszusehen und wie man sich zu



verhalten hat", sagt Rodgers stattdessen und lenkt von Thema ab. „Die sozialen Netzwerke ermutigen jede Form der Selbstzweifel. Sie versprechen dir Dinge, die du niemals haben wirst. Umso wichtiger, sich von all dem abzuwenden und auszusteigen. Rauszugehen, Bäume zu sehen! Die Menschen unterschätzen die Kraft der Natur."

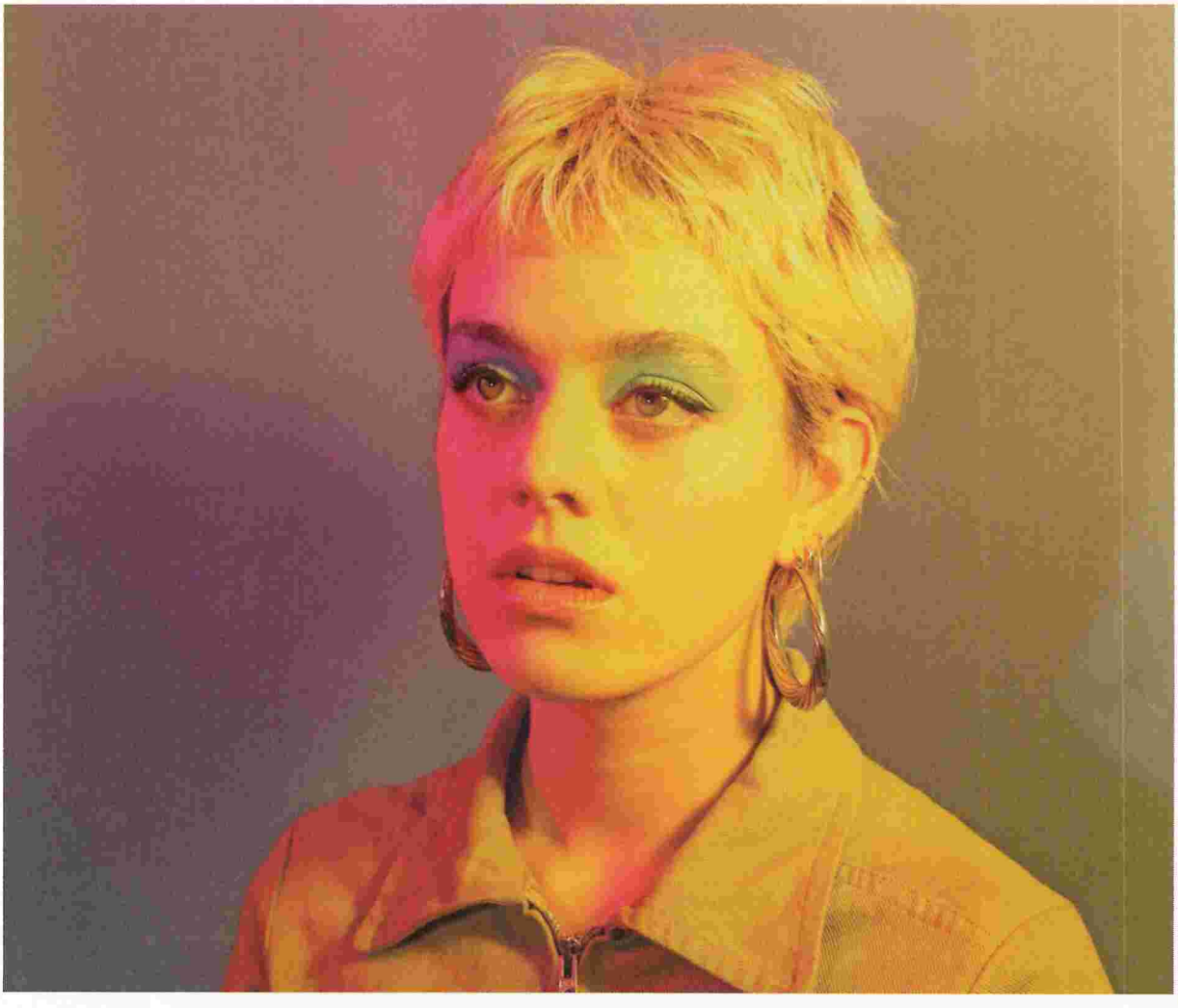
Ausgiebige Wanderungen als Heilmittel gegen Angstzustände? Da überrascht es nicht, dass Rodgers neben der transformierenden Energie von Wald und Wiese auch auf verschiedene Folk-Einflüsse in ihrer Musik verweist. „Bob Dylan und Joni Mitchell habe ich dank meiner Eltern quasi mit der Muttermilch aufgesogen. Deshalb verstehe ich mich als Songwriterin in der Tradition des klassischen Folk: Gitarre, Lyrics und Melodie stehen bei jedem Song am Anfang. Diesmal wollte ich aber herausfinden, was passiert, wenn ich diese Elemente auseinanderziehe und die Leerstellen neu besetze."

Tatsächlich markiert *The Age Of Anxiety* eine Verschiebung in Rodgers' Prioritäten. Während sich frühere Veröffentlichungen noch als ätherische Balladen im Elektro-Rahmen verstanden und sich Rodgers gerne in wallender Robe und vor ursprünglicher Naturkulisse inszenierte, lässt sie diesmal alle romantisierenden *Torch-Song*-Bezüge hinter sich. Zum Glück, denn nur so kann Raum für echte Entgleisungen entstehen. Es sind sehr feine *tilts*, die sich durch die neuen Pixx-Stücke ziehen. Anfangs schwer auszumachen, aber später wie ein sprichwörtlicher Riss in der Tapete: Je mehr man sich darauf konzentriert, desto unübersehbarer erscheint er. Dann fliegt auch die Tarnung von *The Age Of Anxiety* auf. Die schillernden Harmonien und launigen Pop-Momente, die vibrierenden Tiefen und zuckrigen Höhen geben den Blick auf zahlreiche schräge Songwriting-Details frei: Dissonanzen und Synthie-Kaskaden, ein überraschend scharfzüngiger Sarkasmus.

„Das Album ist wütend und beißend", sagt Rodgers. „Auch wenn es leicht ist, das zu übersehen." Nicht jedoch, wenn man sich ganz auf die Schieflagen von *The Age Of Anxiety* einlässt. Schöner Nebeneffekt: Man bemerkt dann auch, dass die Dinge oft gar nicht so ausweglos sind, wie sie erscheinen. Solange man seiner Angst nur entgegentritt.

MATEA PRGOMET

Pixx
The Age Of Anxiety
(4AD / Beggars / Indigo)



MUSIK

NOGA EREZ
Tanz den Alarm

Bunkert Beats für die Party — Noga Erez

Kurz in den Bunker, dann wieder feiern gehen: Der Konflikt zwischen Israel und Palästina bestimmt das Leben von Noga Erez aus Tel Aviv. Ihre Antwort auf die harte Realität? Noch härtere Beats.

„Wenn du den Alarm hörst, hast du zwei Minuten, um Schutz zu finden. Dann hörst du einen Knall. Manchmal ist er sehr weit weg, manchmal ganz nah", erzählt Noga Erez von der Unausweichlichkeit der Realität, in der sie lebt. Selbst als die israelische Musikerin vor Jahren ihren Fernseher entsorgte und keine Nachrichten mehr konsumierte, drangen die Konflikte in all ihrer Komplexität und politischen Sprengkraft in ihr Leben. Erez kam 1989 auf die Welt, ein Jahr bevor der zweite Golfkrieg begann. Sie wuchs in einer Familie auf, in der viel über Politik diskutiert wird. „Es gab nie diesen einen Moment, in dem ich realisiert habe, dass in meinem Land etwas schief läuft. Ich habe immer gewusst, dass das hier nicht normal ist", erinnert sie sich. Dabei sei das Leben in Tel Aviv vergleichsweise ruhig, ganz im Gegenteil zu Regionen wie dem Gaza-Streifen und dem Westjordanland. Einzig in den heißen Phasen kann es sein, dass die Stadt angegriffen wird. Dann verlasse man sich auf den Iron Dome, wie das Raketen-Abwehrsystem *kipat barzel* auch genannt wird – und feiere weiter.

Was tun, wenn man in einem Staat lebt, auf dessen Schutz man angewiesen ist, der einem aber zugleich jegliche Mündigkeit abspricht, indem er die wahre Situation verschleiert und seine Bürger bewusst im Unklaren lässt? Noga Erez macht Musik. Wut und Frustration sind darin in jeder Sekunde mit brachialer Intensität spürbar. Dabei ist ihr erstes Album *Off The Radar* eigentlich Resultat eines Diskurses zwischen zwei Personen. Erez' Partner Ori Rousso ist zu gleichen Teilen in Songwriting und Produktion eingebunden. Vor allem aber befeuern sich die beiden in Diskussionen. Meistens komme man zwar überein, „aber wenn wir uns widersprechen, wird es spannend, und das spiegelt

sich in unseren Songs". Darin treffen präzise durchdachte Beatkonstruktionen auf die Stimme, aus deren kühler Distanz der pure Trotz spricht. Erez mag ihren Eskapismus mit einer guten Prise Widerstand. „Ich glaube, es liegt in meiner Natur, angepisst zu sein."

Und es gibt viele Dinge, die Erez anpissen. Sie singt über Vergewaltigung genauso wie über die Angst vor Anonymität und das Vergessenwerden im Zeitalter digitaler Selbstdarstellung. Für Noga Erez sind Songs allerdings nicht per se politisches Statement, sondern eine ganz private und emotionale Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Und trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – ist ihre Musik hochexplosiv. Ob das ausreicht? „Es gibt so viel, was man tun kann, und gleichzeitig nichts, was wirklich etwas verändern würde", konstatiert sie. Erez' Ziel ist es dennoch, eines Tages in einen musikalischen Dialog mit den Leuten auf der anderen Seite der Grenzen zu treten. „Das stärkste, was Musik leisten kann? Die Menschen für einen Moment aus ihrer Verzweiflung befreien."

Noga Erez
Off The Radar
(City Slang / Universal)

KRISTINA KAUFMANN

MUSIK

SNEAKS
Alles Lutscher

Eva Moolchan kommt aus Washington, D.C., der Stadt, in der man es mit dem richtigen Redeschwall weit bringen kann. Die Songskizzen und Interviewmarotten der Kurzkünstlerin stehen für das Gegenteil: Sie sagen nein – oder gleich gar nichts.

Die Musik von Eva Moolchans Bass-und-Dosendrums-Projekt Sneaks klingt wie eine Compilation trockener Pointen. Moolchan schreibt weniger Songs als Songskizzen, die gerade lange genug auf einem ansteckenden Motiv herumreiten, dass man es tagelang nicht mehr aus dem Kopf bekommt. Die Künstlerin rattert dazu scheinbar teilnahmslos Textfragmente über Ablehnung, Ermächtigung und den Alltag dazwischen herunter, als würde sie das örtliche Telefonbuch rezitieren. Meist genügt ihr die Länge einer durchschnittlichen Voicemail-Ansage: Moolchans letztjähriges Debütalbum *Gymnastics* und sein Nachfolger *It's A Myth* packen zusammen 20 Songs in sportliche 33 Minuten.

Schon zwei Alben im Rucksack — Eva Moolchan alias Sneaks

Auch im Interview gibt sich Moolchan alle Mühe, nur das Allernötigste zu sagen. Während an der amerikanischen Ostküste Sturmtief Stella Anfang März in die Mobilfunkleitung bläst und Moolchans Nuscheln kaum vom Grundrauschen eines transatlantischen Ferngesprächs zu unterscheiden ist, gibt auch der Inhalt ihrer Antworten Rätsel auf. Ist das nun reservierte Schüchternheit – oder offene Feindseligkeit?

Warum hat sich Moolchan ausgerechnet Sneaks genannt? „Mir gefiel das Wort." Wie sah ihre musikalische Sozialisation aus? „Lernen, nein zu sagen." Wie steht es um ihr Verhältnis zur Punkszene von Washington? „Ich mag manche Vertreter, manche nicht." Dass es gerade darum geht, ihre exzellente Musik unter die Leute zu bringen, scheint Moolchan egal zu sein. Wie soll man denn ihrer Meinung nach erklären, was ihren Sound zwischen der Prägnanz der Young Marble Giants, dem kühlen Funk von ESG und dem aufmüpfigen Geist von Delta 5 so zeitgeistig, pointiert und wichtig macht? Moolchan taut für einen Moment auf: „Es geht mir darum, zur Abwechslung einmal weniger zu zeigen", sagt sie. „Uns steht alles zur Verfügung, die Welt ist zu einem Ort ohne Mysterien geworden. Ich kann und will mich diesem Dogma der absoluten Offenheit nicht unterwerfen."

Die Musik von Sneaks als Protest gegen die Umwälzungen der digitalisierten Gesellschaft? Ein verlockender Gedanke, der aber nicht trägt. Moolchans Sound ist keine Auflehnung im großen, sondern eine Revolution im kleinen Rahmen. Sie handelt von einer schüchternen jungen Frau, die sich mit Bass, Keyboard und etwas Elektronik einen persönlichen *safe space* geschaffen hat. Deren Musik so packend ist, weil sie einerseits auf alles Unnötige verzichtet und andererseits von der Überwindung der eigenen Unsicherheit erzählt. Moolchan klingt wie die coole Schulfreundin, die man niemals hatte – die lakonisch erklärt, dass die Normalos ohnehin alle Lutscher sind. Und sie beweist: Es ist okay, nein zu sagen. „Ich kann das alles nicht", entschuldigt sich Moolchan am Ende des Nicht-Gesprächs. „Ich kann es nur auf der Bühne." Passt schon.

Sneaks
It's A Myth
(Merge / Cargo)

DENNIS POHL

MUSIK

IKUTARO KAKEHASHI
Nie mehr Gitarre

Legoset der Rapmusik — die Roland TR-808

Vermutlich gäbe es Rapmusik auch ohne Ikutaro Kakehashi. Sie klänge nur ganz anders. Kakehashi, der am 1. April 2017 im Alter von 87 Jahren gestorben ist, gründete 1960 die Firma Ace Tone und 1972 die Roland Corporation. Als deren Geschäftsführer blieb Kakehashi in die Entwicklung von Drummachines wie der CR-78 und der hier abgebildeten TR-808 involviert. Die einfache Handhabung und der stilprägende Sound seiner elektronischen Instrumente machen Roland bis heute zur *Go-to*-Firma unter Hip-Hop-Produzenten – Kanye West nannte sein viertes Album nicht umsonst *808s & Heartbreak*.

Kakehashi kam bereits mit Tüftel-Background zur Herstellung von Computermusik: Nach dem Zweiten Weltkrieg eröffnete er eine Reparaturwerkstatt für Armbanduhren in seiner Heimatstadt Osaka, später einen Laden für allerlei Elektrogeräte. Die ersten Drummachines seines Ace-Tone-Unternehmens prägten den Elektro-Pop der Siebzigerjahre bereits, bevor an Rapmusik überhaupt zu denken war. Anfang der Achtziger war Kakehashi außerdem treibende Kraft hinter der Entwicklung und Einführung des Midi-Standards, der die Vernetzung elektronischer Instrumente von verschiedenen Anbietern ermöglichte. 2013, im Jahr seines endgültigen Abschieds von Roland, wurde Kakehashi dafür mit einem Tech-Grammy ausgezeichnet.

Der Tod des Entwicklers zog in den sozialen Netzwerken zahlreiche Würdigungen und Beileidsbekundungen von Musikern aus verschiedenen Generationen nach sich. Hudson Mohawke fasste die Stimmung gewohnt stichelnd zusammen: Auf Twitter schrieb er, dass wir ohne Kakehashis Innovationen wohl für immer auf Gitarren hängengeblieben wären.

DANIEL GERHARDT

FILM

ALIEN: COVENANT
Bund mit dem Biest

Ein Engel am Flügel — Michael Fassbender in *Alien: Covenant*

Ridley Scott schließt vom mystischen *Prometheus* zum mythischen *Alien* auf. Im neuen Prequel hängt einmal mehr alles mit Konflikten um *race* und Gender zusammen. Aber auch mit Scheiße vom Mars.

Es gibt Raumschiffe, die heißen Unternehmertum: *Enterprise*. Ridley Scotts neues Schiff heißt Bund: *Covenant*. Der zweite Film seiner *Alien*-Prequel-Reihe (Arbeitstitel: *Alien: Paradise Lost*) spielt im „Land of the Covenant", dem gelobten Land. *Covenant* steht für Bund, im Sinn von „Alter Bund" für „Altes Testament". Doch statt biblischer Verheißung bleibt Scott, der 2014 in *Exodus* Moses Visionen skeptizistisch auf Wetter- und Hautpickelkapriolen heruntergebrochen hatte, der Alien-Gott-Mystik von *Prometheus* (2012) treu.

Kein Bund ohne Michael Fassbender. Er ist wieder dabei als prometheischer Androide: eine Selbstschöpferfigur, in der sich die Selbstvergöttlichung des Regisseurs abbildet. Noch deutlicher war das beim *Marsianer*, der aus archivierter Scheiße eine bewohnbare Welt baute, so wie Scott mit *Alien* und *Blade Runner* aus Rost, Fleisch und B-Film-Müll Biotope designte, die endlos kultisch beackert werden. „Wer hat den Weizen gepflanzt?", fragen in *Covenant* die Siedler, als sie in einer fernen Welt bestellte Felder vorfinden. Na, der Marsianer mit dem Scheißearchiv! Dazu läuft der Ende der Vierzigerjahre von Nat King Cole berühmt gemachte Song „Nature Boy", der auf deutsche Wandervögel um 1900 zurückgeht – auch das eine Verschiebung der *Alien*-Biopolitik vom Konnex Cyborg-Folk und *black history*, von schwarzen Arbeitssklaven hin zu Öko-Mystik.

Covenant heißt auch Vertrag. Der *Alien: Vertrag* bindet die Zielgruppe an ein Franchise, dessen Erbe seit Jahrzehnten strenge Fan-Priester hüten. Ihnen hatte Scott mit *Prometheus* viel Motivverrat zugemutet. Ein *Covenant*-Trailer beginnt mit den Worten: „You all sacrificed so much to be here." Übersetzt in Fan-Sprache: „Sorry." Ein anderer fordert: „Follow the light!" und schwört das Publikum neu ein im Bund mit dem Biest. Der bringt eine Neubündelung längst verstreuter Alien-Motive: Facehugger aus dem Ei ist dabei, und es gibt eine Anspielung auf Aliens Geburt beim Dinner der Tech-Proll-Crew, das im vierminütigen Prolog-Film biblisch *Last Supper* heißt.

Alien war ein Film über Arbeitsalltag, mit Kaffeeflecken auf Konsolen und dem Witz von Parker (Yaphet Kotto) über das Bordmenü „Spaghetti Nostromo". Aber da quillt mehr hervor als nur Nudeln – und zwar jeweils, nachdem 1979 Parker eine weiße Kollegin anmachte und 2012 Charlize Theron mit Idris Elba ins Bett ging. Auch der neue Prolog legt die falsche Fährte mit einem Hustenanfall bei Tisch auf ein *interracial couple*. Im Vertrag klingt „Vertragt euch!" an. Scotts erster *Alien*-Film, dem sich *Covenant* in Demut nähert, zeigte, wie soziale Konflikte in *race, class,* Gender nicht loszuwerden sind; sie sind auch flachen Hierarchien innerlicher als alle liberale Teamwork-Ethik. *Meeting your maker* hieß nicht Begegnung mit Vater/Fucker/Gott oder Mutter, sondern mit dem Businessplan der Corporation: Politik sitzt in der Vital-Infrastruktur. *Alien* war auch ohne Mystik tief gedacht.

Alien: Covenant
USA 2017
Regie — Ridley Scott
Mit Michael Fassbender, Katherine Waterston, Billy Crudup u.a.

Vom Bündel (*fascio*) leitet sich auch Faschismus ab. Wir werden's erleben. Den neuen Bund nicht mehr erleben wird John Hurt, der einst das Alien gebar. Der englische Schauspieler starb Ende Januar. Hustend.

DREHLI ROBNIK

MUSIK

LAUTER BÄUMEN
Streichelzoo ohne Nachbarn

A40, Raststätte Drögenpütt — Lauter Bäumen um Michael Kolepke (r.)

Alles könnte noch beschissener werden. Im Wissen darum hat sich die Kölner Band Lauter Bäumen ganz dem Realismus verschrieben. Zu kantigen Gitarren singt sie über Hunde mit Holzbeinen und Unterhosen mit Elefantenmotiv. Ihr Debütalbum ist ein grandioses Plädoyer für die Wahrhaftigkeit.

Apropos Tiere: „Streichel die Katze, streichel das Huhn, du brauchst doch sonst nichts mehr zu tun." Bei einer Art-Punk-Band vermutet man hinter solchen Zeilen eigentlich eine Metaebene. Dabei kommt das besagte Stück ganz ohne Metaphorik aus. „Ich gehe gerne in Streichelzoos, das ist tatsächlich eins zu eins übersetzbar", sagt Michael Kolepke. „Es sind die kleinen Dinge im Leben, die ich mittlerweile wieder schön finde. Die großen Zusammenhänge müssen gar nicht immer definiert werden."

Dieser Prämisse folgend, verharrt seine Band Lauter Bäumen im konkreten Dasein. Schön ist das nicht immer. Auf dem Debütalbum *Mieser in den Miesen* stochert Kolepke in Szenarien des Alltags und zeichnet dabei auch Wahrnehmungsprotokolle aus Kölner Altbauten, in denen Menschen sich permanent fremd bleiben. Stichwort Nachbarschaft: „Fremder Körper, fremdes Gesicht, ich kenn dich nicht, du kennst mich nicht", heißt es beispielsweise in „Überall nur Vornamen". Hier joggt ein verschwitzt lyrisches Ich das Treppenhaus hoch und offenbart im Angesicht der Klingelschilder fast schon misanthropische Züge. „Es ist doch Fakt, dass man in der Großstadt fast nur nebeneinander her lebt", meint Kolepke. „Ich kenne in meinem Haus höchstens zwei Personen. Auch Partybekanntschaften sind noch längst keine Freundschaften." Verbrüderungsgesten sucht man auf *Mieser in den Miesen* daher vergebens. Die Band selbst pflegt jedoch seit Jahren ein vertrautes Verhältnis untereinander und hat in der relativ langen Entstehungszeit des Albums Geduld bewiesen. „Auf der Platte ist die Essenz mehrerer Jahre gelandet", erklärt Schlagzeuger Carlo Palazzari, dessen Bruder Luca den Bass bedient. Seit 2012 habe Michael Kolepke jeden Song intensiv überdacht.

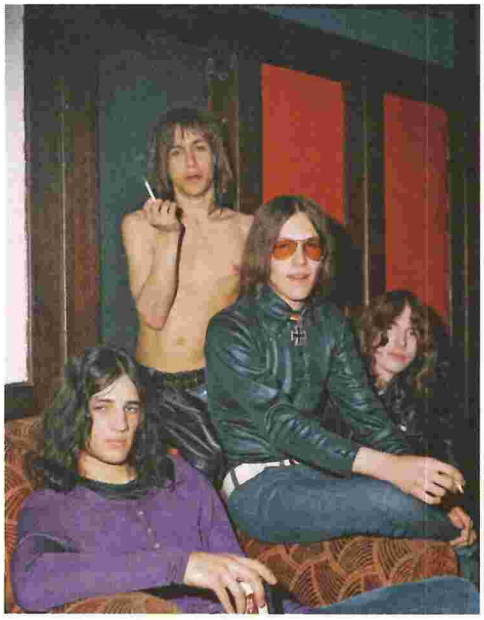
Das liegt vermutlich auch daran, dass das Projekt für den Texter stilistisch eine Wende darstellt. Bei seiner früheren Band Lornaswes sang er nur auf Englisch, der Lo-Fi-Sound wirkte da noch wesentlich ruppiger. Bei Lauter Bäumen sorgt Keyboarderin Nadine David hingegen dafür, dass die Punkkontur weniger aneckt. „Ich hatte vorher nie ein Keyboard in meinen Bands. Der Sound wird dadurch zum Teil schön gebrochen und nimmt dem Ganzen den Habitus des Deutschpunks", erklärt Kolepke, der im Übrigen für Jens Rachut und Haftbefehl schwärmt. Sein eigener Gesangsstil erinnert im leicht spöttischen Abgesang auf die Sachzwänge der Musikindustrie („Streichel die Katze") eher an den quengelnden Politpunk Schorsch Kamerun. Politik war hier aber nie intendiertes Thema, auch wenn das Titelstück diese Deutung nahelegt. Kolepke lacht. „Der Kontext ist nicht unbedingt, dass man keine Kohle hat. Man könnte es auch als Schlechtfühlen im Schlechtfühlen übersetzen." Oder als „Zustandsbeschreibung ohne Lösungsmöglichkeit", wie Carlo Palazzari ergänzt.

Lauter Bäumen
Mieser in den Miesen
(Tumbleweed / Broken Silence)

PHILIPP KRESSMANN

FILM

GIMME DANGER
Jarmusch rockt Iggy runter



Noch ungeprügelt — Iggy (2. v. l.) & The Stooges

Am Anfang ist alles vorbei. The Stooges werden nach drei Songs von jeder Bühne geprügelt. Sänger James „Iggy Pop" Osterberg könnte Buch führen, was ihm alles an den Kopf geworfen wird. Wenn wir schon am Ende sind, kann man die Geschichte ja von vorn aufrollen. Das macht Jim Jarmusch in seiner Stooges-Doku nur zu gerne. Wie die Osterbergs praktisch im Wassertank ihres Trailers schlafen, damit Klein-Iggy Platz hat, sich am Schlagzeug auszutoben, kriegt man auch lieber erzählt als die Story von vier Underdogs gegen den Rest der Welt, die Rock für immer verändern.

Letzteres ist Pflichtprogramm, und so fühlt sich *Gimme Danger* leider meist an. Irgendwie scheint auch für den Film von Anfang an alles vorbei gewesen zu sein. Es war derart klar, dass Jarmusch der Mann für den Job ist, dass er sich gar nicht mehr groß bemüht. Er rockt das Ding mäßig inspiriert runter, lässt kaum einen Song für sich wirken, zeigt die konfrontativen Auftritte der Stooges nur in Häppchen. Wenn er dann ein Riesenloch in seine brave Chronologie reißt, ist das so Punk, dass es fast wieder imponiert: Iggy Pops Solophase fehlt komplett. Die Ausrede, das wäre doch ein Stooges-Film, zählt nicht. Denn am geilsten ist eben doch: Iggy zu Hause auf seinem Holzthron, flankiert von Totenschädeln. Iggy in seiner Waschküche beim Hantieren mit Schmutzwäsche. Iggy als irrer Preisredner bei der Verleihung irgendeiner Halbtote-Rocker-Auszeichnung. Ach ja: Alles Gute zum 70.!

Gimme Danger
USA 2016
Regie — Jim Jarmusch
Mit Iggy Pop, Ron Asheton, Scott Asheton, Mike Watt u. a.

ARNO RAFFEINER

MUSIK

PWR BTTM
Lasziv frische Waffeln

Leichter Hang zum Glam — Liv Bruce (l.) und Ben Hopkins alias PWR BTTM

Für PWR BTTM aus Brooklyn sind prügelnde weiße Männergruppen im Publikum kein Punk-Konzert. Mit ihrem zweiten Album *Pageant* kritisieren sie den heteronormativen Status quo – und liefern einen Meilenstein des Queer-Punk ab.

„Der nächste Song ist … nun ja, was all unsere Songs sind: *just gay*." Ben Hopkins hat diesen Satz Mitte März während eines Auftritts von PWR BTTM beim South By Southwest ins Mikrofon gesprochen. Für die Band, die er seit gemeinsamen Kunsthochschultagen im US-Bundesstaat New York mit Liv Bruce betreibt, war das weltgrößte Showcase-Festival in diesem Jahr spaßig, aber anstrengend – wie alles eigentlich, was PWR BTTM seit ihrem 2015 erschienenen Debüt *Ugly Cherries* widerfahren ist. Ihr Bandname ist eine Hommage an denjenigen, der Analsex erhält. „Auch wenn es umgangssprachlich passiv genannt wird, ist es *powerful*", sagt die Gitarristin Bruce, der bei der Geburt das Geschlecht Mann zugewiesen wurde. Mittlerweile bevorzugt sie auf Englisch das nicht-binäre Pronomen „they".

Queeres *empowerment* ist ein großes Thema bei PWR BTTM, das sich auch durch ihr zweites Album *Pageant* zieht. „Big Beautiful Day" etwa, dessen Melodie so zugänglich ist, dass es irgendwann in jeder Studentendisco mit Schwerpunkt Evergreens laufen könnte, kritisiert Hypermaskulinität. „Wir leben in einer Gesellschaft, die Maskulinität preist", so Schlagzeuger Hopkins. „Leuten, die eher feminin sind, wird der menschliche Wert abgesprochen." Er selbst bezeichnet sich als eben dies – eher feminin – und hatte deshalb schon in seiner Kindheit Probleme. Auch im Video zu „Big Beautiful Day" brechen PWR BTTM die Geschlechterbinarität auf: Mit einem rosa Pulli und passendem Lippenstift liegt die schwarzhaarige Bruce auf einem Sofa und fährt sich lasziv frische Waffeln rein, während Hopkins im bunten Paillettendress durch die Tür prescht und fröhlich über die Tragik singt, mit der dominante Männlichkeitskonzepte Freundschaften verhindern. „Bereits im jüngsten Alter wird Kindern die Abwertung von Weiblichkeit beigebracht", sagt Hopkins. „Der Song soll das kontextualisieren und zeigen, wie sehr es vielen Menschen schadet."

Auch der Rest des Albums steht im Zeichen radikaler Queerness. „Sissy" handelt von Belästigung im öffentlichen Raum und klingt wie ein Mittelfinger gegen die Heteronormativität. In „Won't" und „Answer My Text" sind Schlussmachen und das lästige Aussitzen digitaler Abfuhren Thema. In den Schwächen, die diese Stücke zeigen, sieht Bruce keinen Widerspruch zu anderen Haudraufsongs auf *Pageant*. Im Gegenteil: „Ich finde es wichtig, Songs über das Warten darauf zu schreiben, dass mir ein Mann zurückschreibt. Das ist die am wenigsten empowernde Situation überhaupt, denn man sagt: ‚Du kontrollierst meine Gefühle. Bitte mach, dass ich mich gut fühle!'"

Die Anerkennung schwacher Momente ist für Bruce nicht mit einem Scheitern des politischen Projekts Feminismus gleichzusetzen. Auch von boxenden Männerbanden auf Konzerten halten PWR BTTM wenig. „Das fühlt sich für mich nicht empowernd an", sagt Bruce. „Ich frage mich dann: Bin ich ein schlechter Punk? Die Antwort lautet: Das Konzert scheitert an der Inklusion. Das Problem liegt beim Publikum, nicht bei mir." Viele queere und weibliche Punk-Pioniere seien in Vergessenheit geraten, weil sie sich gegen solche Genregepflogenheiten aufgelehnt haben, glauben PWR BTTM. Sie arbeiten daran, dieses Bild geradezurücken.

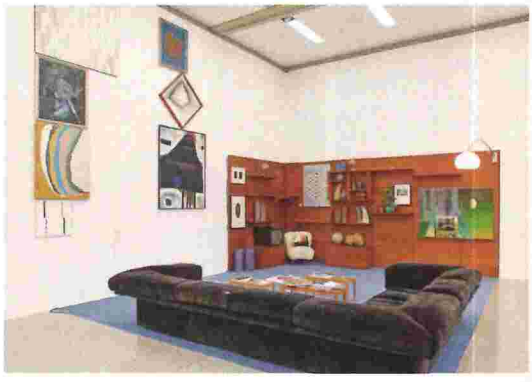
PWR BTTM
Pageant
(Big Scary Monsters / Alive)

CAREN MIESENBERGER

KUNST

JAKOB LENA KNEBL
Neues aus der Fettecke

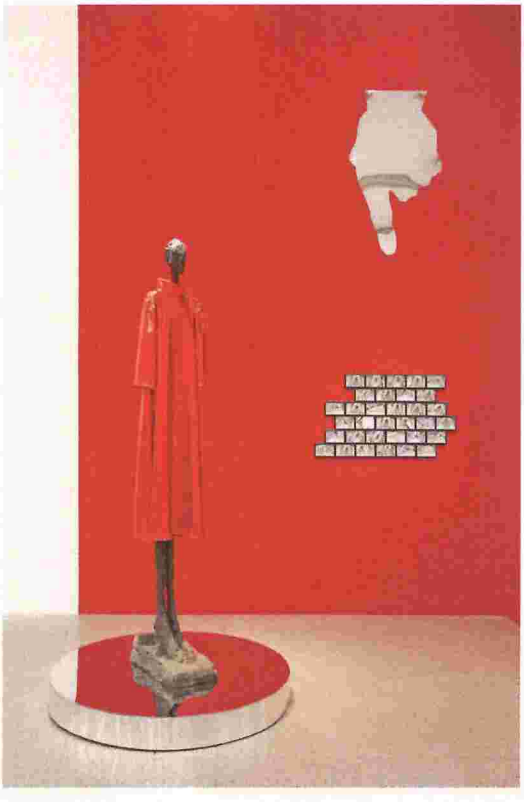
„Ich füttere den Giacometti, ich schlecke den nackten Mann ab, ins Clay-Ketter-Regal stelle ich Bücher, den Oskar Schlemmer baue ich immer wieder neu zusammen", schwärmt Jakob Lena Knebl über ihren aktuellen Interior-Exzess im Museum Moderner Kunst in Wien. Auf zwei Ausstellungsebenen hat die bildende Künstlerin Exponate aus der Sammlung des Mumok mit queerem Blick dekonstruiert und umarrangiert, darunter vor allem moderne und zeitgenössische Stücke aus Kunst und Design. Eigene Werke bringt Knebl in Form einer opulenten Capsule-Modekollektion mit dem Label House Of The Very Island's … ein, die sie kargen Skulpturen von Alberto Giacometti und Henry Moore überwirft. So erzählt Knebl die Kunstgeschichte neu, wie schon zu früheren Anlässen mit ihrer Adaption der Beuys'schen Fettecke, für die sie in einer Raumecke kauerte, oder ihrer Paraphrase des Mondriankleids von Yves Saint Laurent, das sie sich auf den üppigen Körper malen ließ.



Exponate der Ausstellung *Oh … Jakob Lena Knebl …*

Künstlerinnen wie Louise Bourgeois, Cindy Sherman oder Florentina Pakosta stehen unmittelbarer im Fokus als die weniger oder gar nicht marginalisierten männlichen Kollegen. Pablo Picasso beispielsweise, dessen Frauengemälde nur indirekt durch einen Spiegel betrachtet werden kann. Das „Oh" im Ausstellungstitel ist dabei gleichsam Ausdruck der Überraschung wie lustvoller Seufzer. „Begehrensräume" nennt die in Wien lebende Künstlerin ihre Installationen und Arrangements, die zumeist den menschlichen Körper in Szene setzen – etwa durch die zahlreichen Spiegel, die Räume und Identitäten doppeln, oder durch eine App, mit der die Besucher Knebl als Figur durch das Museum bewegen können. Anwesend ist sie sowieso – eingebaut in ein Gemälde von Fernando Botero oder in den Armen einer Oskar-Schlemmer-Skulptur.

Oh … Jakob Lena Knebl
bis 22.10.2017
(Mumok Wien)



… im Wiener Mumok

ANNIKA REITH

Gorillaz

echt jetzt ?!

Widerstehen der Wirklichkeit

Text TOBI MÜLLER
Interviews ARNO RAFFEINER

Fotografie AXEL HOEDT
Textile Collage DR NOKI

MASH UP

Wir leben in einer Welt, in der harte Fakten oft keinen Pfifferling wert sind. Und in der die Gorillaz, eine der Legende nach von Musiker Damon Albarn und Comiczeichner Jamie Hewlett erdachte fiktive Band, drauf und dran sind, ihre Sternstunde zu erleben. Ihr fünftes Album *Humanz* bietet den derzeit besten Anlass, um Kunst gegen alle Realismusimperative als Möglichkeitsraum zu behaupten und zu verteidigen. SPEX fragte direkt bei den Bandmitgliedern 2D, Murdoc Niccals, Noodle und Russel Hobbs nach: Was heißt hier *fake*?

Kunst gerät unter *Fake*-Verdacht. Nicht erst seit Dingenskirchen Trottelheimer Präsident der USA geworden ist, *fake news* im Wahlkampf eine entscheidende Rolle gespielt hatten und danach zu einem medialen Kampfbegriff wurden. Jener Teil der politischen Linken, der auf Selbstbestrafung steht, setzte sich in der Folge kritisch mit der Begrenztheit der eigenen Filterblase auseinander. Warum auch nicht? Irre wird der Fall erst, wenn die Kulturlinke im Zuge des globalen Rechtspopulismus auch von der Kunst einen Wahrheitsbegriff einzufordern beginnt. Im Sinne von: Entwerfen wir nicht auch in den Künsten eigene Welten, die sich von der Realität entfernen? Kunst – Pop ist natürlich mitgemeint – droht so, von einem Realismusbefehl diszipliniert zu werden.

Das ist keine plötzliche Entwicklung, sondern nur ein schlechter Effekt einer im Grunde richtigen Verschiebung: Dokumentarische Formen, soziale Skulpturen und partizipatorische Modelle bestimmten in den letzten zehn Jahren viele Trends in den Darstellenden und Bildenden Künsten. Diese Trends haben Schaumgerede produziert, Projekte ohne die Begriffe „Migration", „Partizipation" und neuerdings „Immersion" scheinen undenkbar. Aber das ist das kleinere Übel verglichen mit dem weißen, männlichen, deutschen Mainstream, der in den Institutionen ewig dauern will, auch wenn die Bevölkerungszusammensetzung in den Städten längst anders aussieht. Es ist allerdings schwieriger geworden, die Kolonialgeschichte aus dem Bewusstsein und die Frauen von den Posten zu verdrängen. Aber das betrifft die Akteure und Fragen der Beteiligung, nicht den Inhalt der Kunst. Deshalb ist es so falsch, aus schlechtem linken Gewissen ein neues Realismusgebot zu basteln und die Kunst einer autoritären Sehnsucht nach Wahrheit zu unterwerfen.

In der Popmusik hieße das Realismusgebot, dass alles nach den Sleaford Mods zu klingen habe. Oder nach Ed Sheeran. Also irgendwie authentisch, aus dem Leben gegriffen, nicht überkandidelt und so weiter. Damit würde man die hochdekorierten, verschwenderisch überzogenen Beiträge von Beyoncé und ihrer Schwester Solange Knowles zum Beispiel vom Tisch wischen (obwohl beide soziale Fragen ansprechen). Man verzeihe mir, wenn ich kurz zur Bücherwand eile und mit dem alten Friedrich Schiller sage: Die Kunst muss die Wirklichkeit überwinden. Das hat nichts mit *fake news* zu tun. Und die Gorillaz sind aktuell ein gutes Beispiel, um die Kunst als Raum für alternative Geschichten zu verteidigen.

Die Gorillaz sind seit Anbeginn ein Familienroman der Popmusik, eine wunschgetriebene Erzählung über Stammbaum und Stallgeruch. Denn die vier von Jamie Hewlett, dem

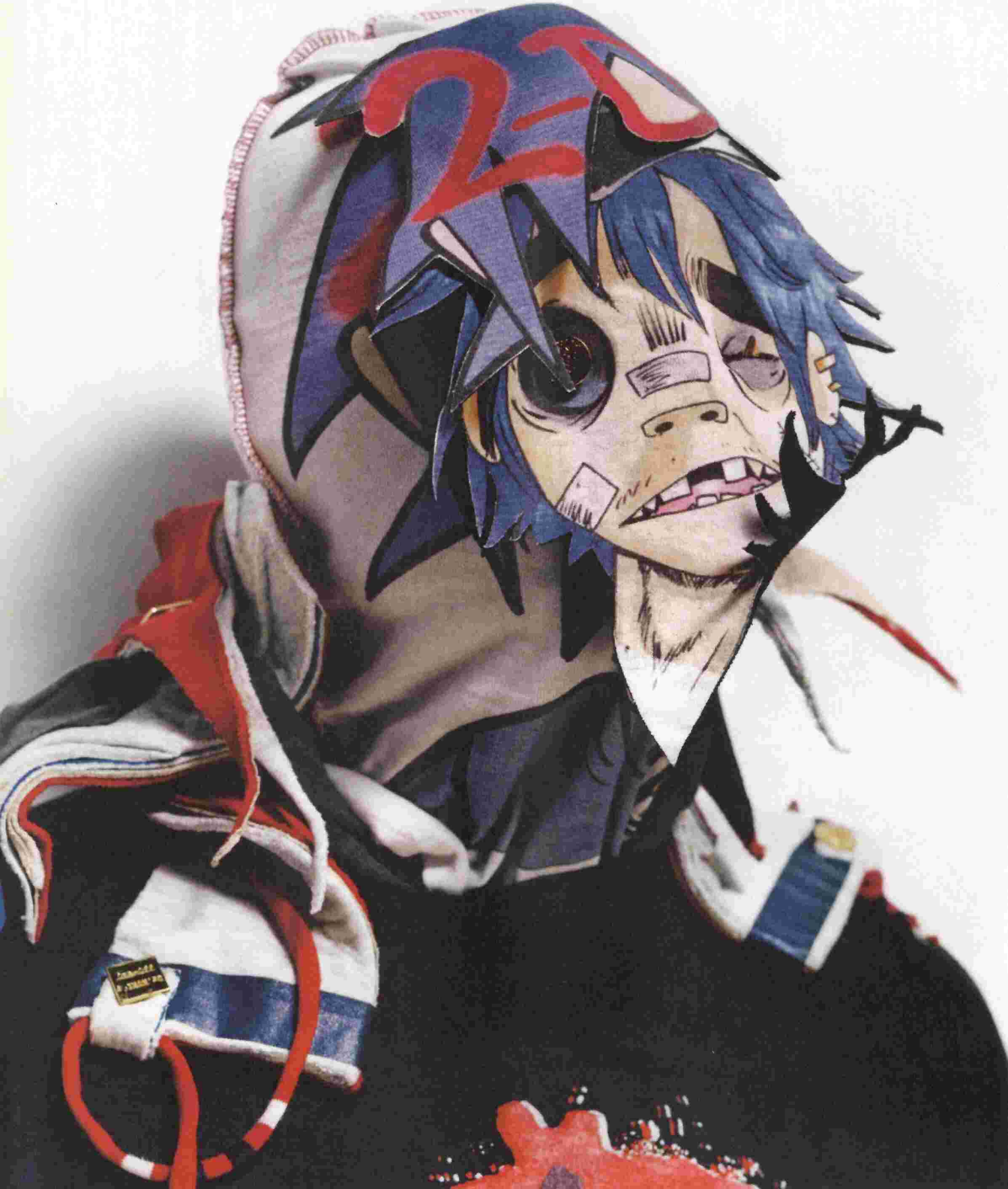
MURDOC FAUST NICCALS
„Ich trinke, also bin ich"

Murdoc Faust, was denken Sie: Wie sieht die Zukunft der *Humanz* aus?
Des Humanzengeschlechts? Der Humanzität? Das ist eine harte Nuss. In 1000 Jahren werden uns vermutlich Silikon-basierte künstliche Intelligenzen komplett abgezockt haben. Humanz 2.0 – klingt wie ein düsterer Sci-Fi-Alptraum, aber vielleicht ist das unser Schicksal. Wer weiß? Fakt ist, dass wir uns rasanter weiterentwickeln als jedes angriffslustige Bakterium, ob uns das nun gefällt oder nicht. Und genau da setzt unser neues Album an.

Slavoj Žižek behauptet, jenseits der Fiktion der Realität liege die Realität der Fiktion. Was halten Sie davon?
Ich denke, dass Slavoj da ganz schön einen durchgezogen haben muss. Guter Typ. Ich hatte auch einige meiner größten Erleuchtungen, als ich total dicht war. Zum Beispiel als ich meine berühmte Hypothese aufstellte: Ich trinke, also bin ich. Wenn Sie meine zwei Cent zum Thema Fiktion und Realität hören wollen: Ich war immer der Meinung, wenn man es anfassen kann, ist es echt. Ich fasse mich beispielsweise gerade selbst an, und ich muss sagen, ich fühle mich 100 % solide an.

Und wie fühlt es sich an, der Kopf der letzten echten Band auf diesem Planeten zu sein?
Oh, *come on, mate*! Gorillaz sind die *erste* echte Band auf diesem Planeten. Das ist der Punkt. Wir sind keine Puppen, für uns gibt's kein Drehbuch, wir tun, was immer wir wollen, verdammt noch mal. So wie heute Morgen. Da bin ich in eine Konditorei spaziert, hab mir eine ordentliche Schwarzwälder Kirsch besorgt, bin raus – und hab sie auf die Straße gepfeffert. So richtig mit Anlauf und allem Drum und Dran. Einfach weil ich Bock hatte. Darum geht's bei den Gorillaz.

MURDOCH



Wie so oft erzählt die beste Science-Fiction nicht von Anti-Humanismus, sondern von einem gesteigerten Humanismus.

STUART „2D" POT
„Chaos ist der Beweis, dass wir am Drücker sind"

2D, wie sollte Großbritannien die 300 Millionen Pfund verwenden, die durch den Brexit angeblich jeden Tag eingespart werden?
Wenn das Vereinigte Königreich meinen Rat braucht, steckt es wohl in noch viel größeren Schwierigkeiten, als ich dachte. Ich kann mit Geld nicht wirklich umgehen. Deswegen bekomme ich von Murdoc auch nur drei Pfund Taschengeld pro Woche. Aber vielleicht könnten sie die Millionen ja in ein Pyramidensystem investieren? Die Leute lieben Pyramiden, wenn wir also genug davon bauen, könnte das der Tourismusbranche zu einem richtigen Boom verhelfen.

Was denken Sie, wenn Sie nach einer langen Zeit auf Reisen wieder nach Hause kommen und das Durcheinander betrachten, das Sie dann vorfinden?
Zuhause ist da, wo man sein Herz hat. Es sei denn, man ist herzlos wie der Zinnmann aus *The Wizard Of Oz* oder ein Meeresschwamm, aber dann hat man ganz andere Probleme. Es ist toll, nach einer Tour nach Hause zu kommen und sich das Durcheinander anzusehen. So ein kleiner Saustall hat schließlich noch niemandem geschadet – es sei denn, man tritt versehentlich auf Lego-Steine. Durcheinander ist Chaos, und Chaos ist der Beweis dafür, dass wir noch selbst am Drücker sind und nicht schon die Roboter die Macht übernommen haben. Die schlechten Roboter meine ich. R2-D2 wäre absolut in Ordnung.

„Das Reale ist das, was der Symbolisierung absolut widersteht", behauptet Jacques Lacan. Was denken Sie über das Reale? Und über Widerstand?
Ich kenne Jack nicht, aber ich weiß, dass *realness* echt wichtig ist. Es gibt viel fakes Zeug auf der Welt, das nur dazu da ist, um uns auseinander zu bringen. *Breitbart News*, UKIP, vegetarische Würstchen. Widerstand ist auch sehr wichtig. Widerstehe dem Bösen, wo immer du es findest! Es könnte ganz klein anfangen, mit einem rassistischen Tweet, aber wenn man nichts dagegen tut, kann das Böse wachsen und immer größer und mächtiger werden, wie eine Sardellenpizza. Wenn man dann immer noch nicht dagegenhält, verwandelt sich das Ganze in ein gewaltiges, furchterregendes Unding, wie eine Walmart-Filiale. Und dann ist man echt in Schwierigkeiten.

Schöpfer von Comics wie *Tank Girl*, gemeinsam mit dem einstigen Brit-Pop-Helden Damon Albarn erdachten Comicfiguren sind so cool und so divers, wie es keine Casting-Band je hinkriegen könnte. 2001 betraten sie die Bühne: Murdoc Faust Niccals am Bass als männliche, satanistische Rockschlampe, Russel Hobbs als gut gebauter und gutmütiger schwarzer Drummer mit den richtigen Verbindungen für die vielen Hip-Hop-Collabos, Sänger und Keyboarder 2D als weißer Nerd mit leeren Augen (und als Albarns Alter Ego) und Noodle als das japanische Mädchen an der Gitarre, das nicht ganz den westlichen Vorstellungen von Niedlichkeit entsprach. Ein Traum. Auch weil die Cartoon-Animationen später als Hologramme mit einer Gästeschar auftraten, die in dieser Form und Vielfalt nirgendwo sonst zusammenfand. Sprachrohre aus Gospel und Soul (Ike Turner) und Hip-Hop (De La Soul, Neneh Cherry) und Trip-Hop (Martina Topley-Bird, auch Roots Manuva als eine spätere Spielart) und Manchester-Rave (Shaun Ryder von den Happy Mondays) und sogar Hippies (Dennis „Easy Rider" Hopper) wurden eingeladen und kurzerhand adoptiert. *The birth of a* Großfamilie.

Wie in jeder Familie erzählt man sich auch hier Geschichten, die so nie stattgefunden haben, weil man die Gegenwart erträglich gestalten will. Die Popgeschichte ist nie so divers und so entspannt verlaufen wie beim Familientreffen der Gorillaz. Ist das jetzt *fake*? Zweimal nein. Erstens: Es hat ja stattgefunden, real, auf vielen Bühnen. Zweitens: Die imaginierte Familie als alternative Erzählung für Popgeschichte ist am Ende nur zur Hälfte erfunden. Sorry, ich muss noch einmal zum Bücherregal.

Nach Schiller greife ich kurz zu Doktor Freud. In „Der Familienroman der Neurotiker", einem kurzen Text aus dem Jahr 1909, beschreibt Freud das Phänomen, dass viele Kinder in einer bestimmten Phase die Vorstellung umtreibt, sie seien als Neugeborene im Krankenhaus verwechselt worden. Die Kinder stellen sich alternative Eltern vor, bei Freud natürlich Väter. Aber – ei der Daus! – nach der Analyse des imaginierten Vaterbildes stellt sich heraus, dass es sich dabei um eine verschobene Darstellung des echten Vaters handelt. Auf die Gorillaz angewendet könnte man sinnieren: Die Verzeichnung dieser unterschiedlichen Popgenealogien in ein einziges Familienbuch wiederholt im Prinzip nur, was das Popgeschäft bereits über sich selbst erzählt: „We Are Family", „We Are The World". Die Gorillaz entwarfen bis eben noch eine Erzählung der Ähnlichkeit, alles hatte mit allem zu tun. Wir waren ja wirklich auch alle zunehmend miteinander verbunden. Nur: Wir sind jetzt alle schon eine Weile verbunden, rund um die Uhr, und es sieht so aus, als würde uns das nicht immer weiterbringen. Manche macht es sogar krank. Und da tritt das neue Werk der Gorillaz auf.

Deren fünftes Album trägt den Titel *Humanz* und macht auf den ersten Blick alles wie immer: die Erzählung der

Die Gorillaz sind ein Familienroman der Popmusik, eine wunschgetriebene Erzählung über Stammbaum und Stallgeruch.

Comicfiguren weiterentwickeln, neue Apps und Augmented-Reality-Spielereien beisteuern, mit denen die Community partizipatorisch und immersiv ans Produkt gebunden wird, Telekommunikationsfirmen ins Boot holen für den neuesten Technkram. Und natürlich glänzt es mit der besten Gästeliste, die es gibt – die Großfamilie wächst weiter. Ein paar Namen nur: Vince Staples, Popcaan, Grace Jones, De La Soul, Danny Brown, Kelela, Jamie Principle, Zebra Katz, Jehnny Beth von den Savages und, eh, Noel Gallagher von dieser anderen britischen Band. Auf den zweiten Blick ist aber fast alles anders. Denn *Humanz* ist vor allem Technologiekritik, eine Art Jakobsweg des Pop. Sie sind dann mal weg, offline wie der Bestseller von Hape Kerkeling und ein ganzes Genre der populären Achtsamkeitsliteratur.

Das Album eröffnet mit der Zeile: „I switched my robot off and I know more, but retain less, retain less, retain less …" Der Maschine wurde der Stecker gezogen, sagt der Erzähler, er wisse zwar mehr, behalte aber immer weniger. Es ist zum einen der Beginn einer digitalen Askese, ein wiederkehrendes Thema des Albums. Zum anderen bedeutet „weniger behalten" im Sinne von weniger erinnern auch ein neues Spiel, neue Verhandlungen. Also: Ein neuer Familienroman wird geschrieben. Die Gäste werden weniger rasch eingemeindet, sondern erst einmal in ihrer Differenz wahrgenommen. Sie kriegen mehr Raum. Und wenn 2D singt, dann oft in einer dialogischen Form, die unterschiedliche Positionen zulässt.

Gleich in „Ascension", der ersten regulären Nummer nach dem Stecker-raus-Intro, sieht man dieses Prinzip schön am Werk. Vince Staples, der junge kalifornische Straßenrapper, spricht über die Endzeit und was ein schwarzer Amerikaner von der letzten Nacht auf Erden so erwartet. Die Apokalypse ist nicht neu für die Gorillaz, und die Lust auf Sex auch nicht, aber die Verbindung schon. 2D hat da eine andere Perspektive, wenn er vom Alkohol erwartet, dass der ihn aus der Lethargie reißt und zum Widerstand anstiftet. Wie immer klingt die von Albarn synchronisierte 2D-Stimme bei den Gorillaz, als würde er in ein altes Schnurtelefon singen, frisch von einem kleinen Heroin-Nickerchen erwacht. Dabei ist das Tempo neuerdings *upbeat*, der Klang noch elektronischer, ein Echo von Trap. Zwischen der weißen Stimme der Mittelklasse und der schwarzen Stimme aus dem Ghetto vermittelt ein Gospelchor: „Higher!" Das Album ist in diesem Sinne nicht retrospektiv, wie es Romane in der Regel sind, sondern schaut in die Zukunft. Psychologisch gesprochen: Es beschreibt eine Phase der Loslösung, der Individuation. Ja, des Erwachsenwerdens.

Diese Struktur kehrt wieder, etwa in „Saturnz Barz" mit dem Dancehall-Star Popcaan. Die materialistischen Träume des Jamaikaners werden nicht verschnitten, sondern konfrontiert mit der Sehnsucht von Albarn nach Interaktion im Club, die hier nostalgisch gefärbt ist. Auch das gehört zu einem

RUSSEL HOBBS

„Mama Mavis hat Pusha T den Weg geebnet"

Russel Hobbs, haben Sie all die erstklassigen Features auf dem neuen Gorillaz-Album eingefädelt? Wer hat im Studio denn den besten Job erledigt?

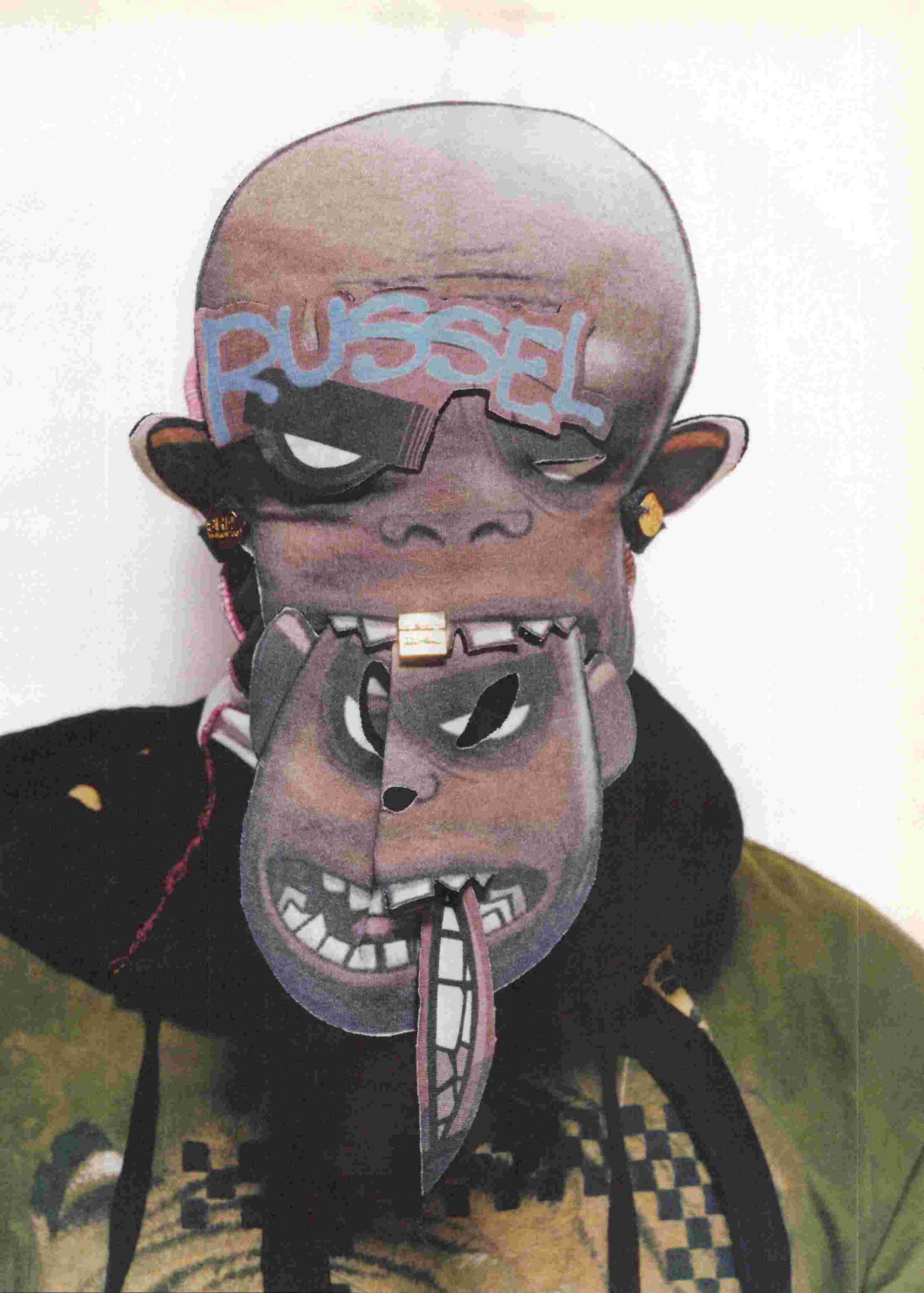
Dafür war ich nicht allein verantwortlich. Ich stamme aus Brooklyn, aber *Humanz* groovt zur Roland 909. Chicago, Baby! Peven Everett, Jamie Principle – den Kerl können sie an jeder beliebigen Körperstelle aufritzen und er blutet Chicago House. Ich habe ihn allerdings nicht geritzt, nur zur Klarstellung. Ich habe ihn bloß ein bisschen geknufft. Wie auch immer, es gab so viele dope Sessions. Popcaan und seine Crew waren Killer – alle 22 von ihnen. Aber wissen Sie, wer mich umgehauen hat? Mama Mavis: Mavis Staples. Die Geschichten, die sie erzählt hat! Wie sie in den Südstaaten unterwegs war, mit ihrer Familie auftrat und versuchte, nicht von den Spinnern dort gelyncht zu werden. Sie hat Typen wie Pusha T den Weg geebnet.

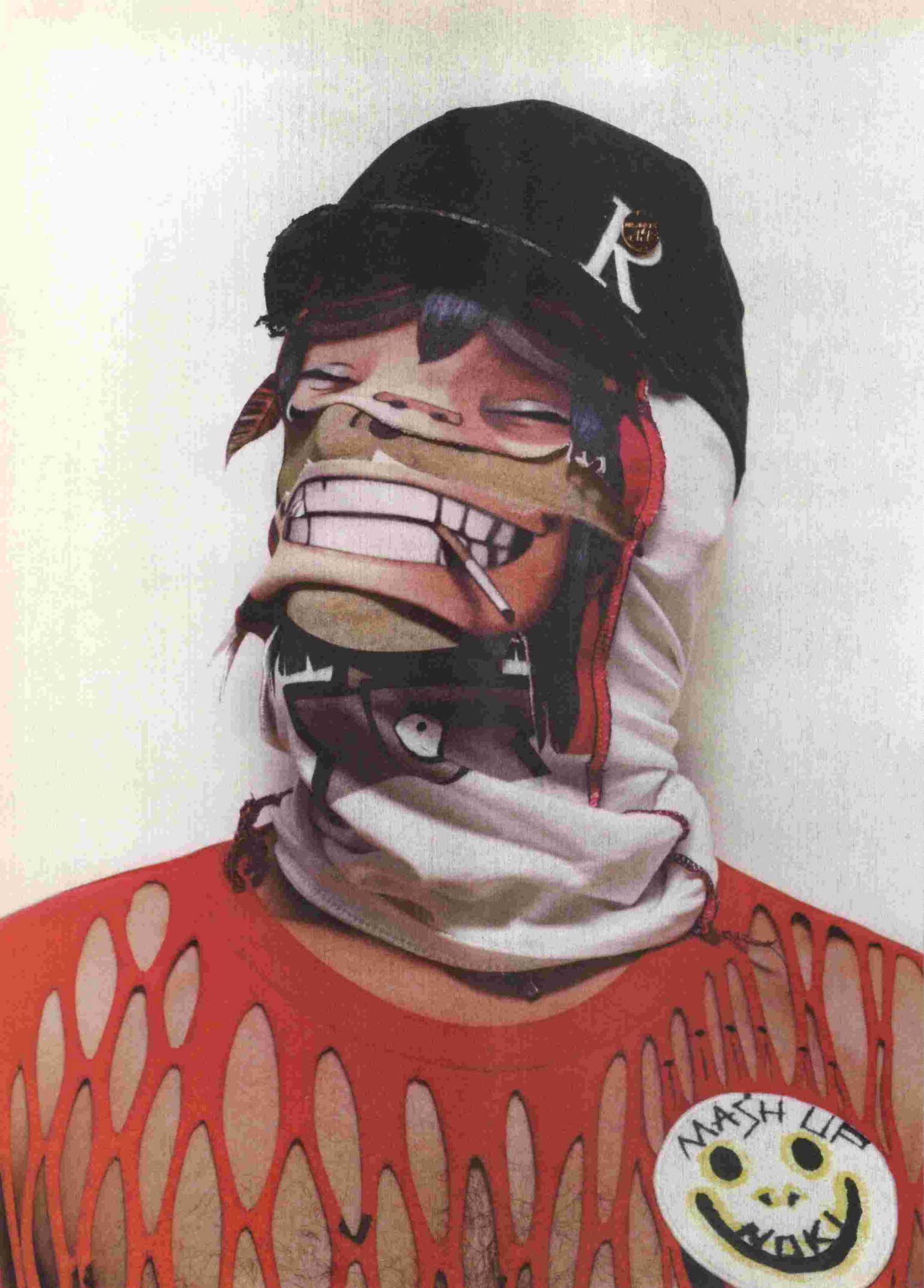
Was ist die Geschichte hinter Ihrem „Non-Conformist Oath" auf dem Album?

Da geht es zum einen darum, ein bisschen nach Luft zu schnappen. An diesem Punkt der Platte befinden wir uns tief im Inneren dieses dunklen, mächtigen Ortes, einer Dualität von Euphorie und Angst – also brauchte es ein kleines Intermezzo. Der „Non-Conformist Oath" ist ein berühmter Steve-Martin-Gag, falls Sie das nicht wussten. Der Typ ist ein absolutes Komikgenie. Wir sind alle Fans. Aber zum anderen steckt natürlich auch eine Botschaft dahinter. Sei *real*! Sei, wer du bist! Das ist die Gorillaz-Philosophie.

Laut dem Philosophen Nick Bostrom ist es nicht möglich, festzustellen, ob wir in einer simulierten Realität leben. Was denken Sie?

Auf Bostroms Simulationshypothese muss man einfach abfahren. Die Logik ist zwingend. Obwohl sie gar nicht neu ist. Die Idee, dass die reale Welt vor uns verborgen bleibt, geht schon zurück auf Platon in seiner Höhle. Ist es unmöglich, die Wahrheit zu erkennen? Ich denke, allein die Tatsache, dass wir das infrage stellen, bedeutet: nein. Wir haben doch längst angefangen, an die Wand zu hämmern. Wenn auf der anderen Seite irgendetwas ist, wird früher oder später jemand antworten. Oder die Wand kaputthauen. Falls das mit der simulierten Realität aber doch stimmen sollte, würde das einiges von der verrückten Scheiße erklären, mit der wir uns gerade rumschlagen. Ein Kerl mit einer Zwei-Cent-Perücke beherrscht die freie Welt? Solchen Schwachsinn kann sich doch kein Schwein ausdenken. Obwohl, vielleicht hat irgendwer genau das getan.


RUSSEL


R
MASH UP
KOKY

Die Kunst muss die Wirklichkeit überwinden. Das hat nichts mit *fake news* zu tun.

NOODLE
„Wir sind verbunden durch Natur, Kosmos und Katzen-Memes"

Noodle, was ist Ihr größter Rock'n'Roll-Moment auf dem neuen Gorillaz-Album?
Das hängt von Ihrer Definition von Rock'n'Roll ab. Für Murdoc geht es darum, sich zu besaufen und seine Genitalien zu entblößen oder gegen ein Kamel zu kämpfen. Für mich geht es um transzendentale Meditation und die Suche nach den tiefsten Wahrheiten des Universums. Leider finde ich oft wenig Zeit dafür – der Irrsinn verfolgt uns wie ein blindwütiger Stalker. Wie in Detroit, als wir einen Zwischenstopp in einem von Dämonen besessenen Geisterhaus einlegten. Das Erlebnis haben wir im Videoclip zu „Saturnz Barz" verarbeitet – der wohl besser aussieht, als zu beobachten, wie ich angsterfüllt in einer Ecke kauere. Es sei denn, Sie stehen auf so was. Ich bin sicher, es gibt eine Webseite für solchen Kram.

Waren Sie beim Casting der Feature-Gäste beteiligt? Hat sich jemand selbst in einem Expresspaket versendet, so wie Sie es damals auf eine Annonce der Gorillaz hin taten?
Natürlich, ich habe eine ganze Reihe an Gästen zur Liste hinzugefügt. Mavis Staples, Kelela, Grace Jones. Aber nein, es wurde niemand in einem Paket geliefert. FedEx-Reisen sind ausschließlich für Notfälle vorgesehen, etwa wenn man vor einer Armee von Supermördern oder einem Yakuza-Todeskommando flieht. Aber könnten Sie sich vorstellen, dass eine Grace Jones vor irgendjemandem flieht? Sie würde den Typen in die Eier treten und sich dann von ihnen die Schuhe putzen lassen. Das nenne ich eine Frau.

Spüren Sie und Ihre japanischen Mitbürger im UK nach dem Brexit-Votum denn auch irgendwelche Veränderungen?
Ihnen ist klar, dass Japan in Asien liegt, oder? Gehen Sie einfach von der Türkei aus immer weiter Richtung Osten, und wenn irgendwo alle ständig ihr Essen fotografieren und die Züge immer pünktlich sind, sind Sie am Ziel. Nein, ich hatte bisher keinerlei Probleme. Abgesehen von Murdoc sind die Menschen in Großbritannien schüchtern, nett und lustig – sie sagen sogar noch öfter „sorry" als die Menschen in Japan. Außerdem empfinde ich mich nicht ausschließlich als Japanerin. Ich sehe mich als Bürgerin des Planeten Erde. Wir sind alle Teil einer großen Familie, verbunden durch die Natur, den Kosmos und unsere gemeinsame Liebe für hinreißende Katzen-Memes.

In seinem „Höhlengleichnis" schrieb Platon, die Aufgabe der Erleuchteten sei es nicht nur, aufzusteigen und das Gute zu sehen, sondern auch wieder in die Höhle hinabzusteigen und die Last der Gefangenen mitzutragen. Haben Sie manchmal das Gefühl, das ist auch Ihre Aufgabe?
Nein.

Dialog, der die Verhältnisse klären will. Wenn Albarn zur Melodie ansetzt, ruft er die Technologieskepsis auf: „With the holograms beside me, I'll dance alone tonight." Das klingt einsam und weist einen Weg zum Titel des Albums: Die Roboter, Maschinen oder Hologramme sowie die vielen Gäste der Gorillaz, die so verschieden aussehen und viele verschiedene Geschichten mitbringen, sie alle möchten gerne *Humanz* werden. Wie so oft erzählt die beste Science-Fiction nicht von Anti-Humanismus, sondern von einem gesteigerten Humanismus, vom besseren Menschsein, wie die Replikanten in *Blade Runner*. Allerdings zischt da noch leise ein Störgeräusch mit: Ganz organisch will diese Erzählung nicht sein, „zzzz!" macht es an der Lötstelle zwischen Menschheit und *Humanz*. Der Widerstand bleibt gerade noch hörbar.

„She's My Collar" mit der kolumbianischen Sängerin Kali Uchis kommt einem Popsong am nächsten, handelt aber von Differenz, obwohl man den Titel auch als „She's My Color" hören kann: Kragenweite und Hautfarbe sind zwei unterschiedliche Dinge, aber die Gorillaz machen hier keine rein idealistische Platte, sondern nehmen den Materialismus stärker in den Blick. Erst einmal davon ausgehen, wie die Dinge sind, und nicht gleich davon, wie man sie sich wünscht.

Lustig ist in diesem Zusammenhang der letzte Song auf *Humanz*, der eine alte Feindschaft aufhebt und – wichtiger für England – ein klassenüberschreitendes Moment darstellt. Nicht nur Jehnny Beth von den Savages singt mit im zum Schluss doch ganz popidealistischen „We Got The Power", auch Noel Gallagher ist dabei, der ehemalige Bandleader von Oasis, die jahrzehntelang *beef* mit Damon Albarns Band Blur inszenierten. Lustig ist das, weil dieser Schluss eine Hip-Hop-Technik auf zwei englische Weißbrote anwendet – erst *beef*, dann Versöhnung –, aber auch, weil der Rockanteil, den man nun von Gallagher erwarten würde, wieder aus der Aufnahme entfernt wurde. Nützt aber nichts, Liam Gallagher, der immer noch überzeugend den Rotzlöffel spielende kleine Bruder, hat bereits seine Meinung dazu kundgetan: Klar, Noel wohne halt in teuren Villen und trinke abends Wein, den ihm Bono Vox empfohlen habe, da erstaune es nicht, wenn Albarn plötzlich sein bester Freund sei.

Liam, der böse Bruder, hat die Therapie noch vor sich. Die Gorillaz haben sie gerade hinter sich. Die Wirklichkeit kann kommen.

Gorillaz
Humanz
(Parlophone / Warner)

Text DANIEL GERHARDT

Fotografie SIBILLA CALZOLARI

Mac DeMarco

Wenn es irgendwo so aussieht, als hätten 500 Sextouristen einen Indie-Club gestürmt, findet dort wahrscheinlich ein Konzert von Mac DeMarco statt. Mit überzeugtem Arbeitsethos und überzeugendem Slackertum ist der kanadische Songwriter in den letzten drei Jahren zu Stilikone, Klassenclown und Superstar für alternativ angehauchte Popfans aufgestiegen. Man kann ihn unmöglich doof finden. Man kann sich aber fragen, was da eigentlich los ist.

Den Weltfrieden herbeifurzen

Als sich Mac DeMarco den siebten Shot des Abends reinstellt, hat er längst jede Bodenhaftung verloren. Ende Februar gibt der kanadische Wahlkalifornier sein viertes Berlin-Konzert in vier Jahren, und diesmal ist alles anders. Statt der sonst üblichen Bifi-, Toasty- und Butterfinger-Boys, aus denen DeMarco seine Begleitmusiker rekrutiert, spielt er nur mit E-Gitarre und imaginärer Backingband, *brought to you by* Jägermeister, Tequila, Ouzo und was die Hausbar sonst noch hergibt. Am Ende der einstündigen Show im Spreeblick-Club Marie Antoinette kämpft DeMarco deshalb mit wackligen Beinen, die er aber ohnehin nicht mehr braucht. Die Kids tragen ihn auf Händen: von der Bühne an den Tresen und wieder zurück. „Lasst uns heute Abend nicht schüchtern sein!", fordert er. „Und danach auch nie wieder."

Der offizielle Teil des DeMarco-Tages hat 13 Stunden zuvor unter einer nahegelegenen Brücke begonnen. Fotosession, Interview, an Schnaps und Betriebstemperatur werden noch keine Gedanken verschwendet. DeMarco lässt sich Neuralgin besorgen und hebt nach zehn Minuten das selbst auferlegte Rauchverbot auf. Er trägt den gleichen perfekt komponierten Penner-Look, den er auch am Abend tragen wird: Hochwasserhosen, Rocky-Balboa-Hoodie, Bomberjacke mit *Simpsons*-Buttons, unglaublich versiffte Yin-Yang-Mütze. Kleine Stilbrüche: die Hollywood-weißen Zähne und eine absurde Hochsicherheitshülle ums Handy. Die Kamera erträgt DeMarco weitgehend wortlos, im Gespräch erlebt man ihn nachdenklich, zurückhaltend sogar, bis es endlich um seine Themen geht. Wild gestikulierend erklärt er dann den besten Schlafplatz in einem Sprinter-Van (die Ritze zwischen Laderaum und letzter Sitzreihe) und offenbart seine Erwartungen an das Erwachsenwerden: „Ich bin jetzt schon gespannt darauf, wie meine Fürze als alter Mann riechen werden."

Wer zum Geier ist dieser Typ, und wie viele gibt es von ihm? Der erste Teil ist leicht zu beantworten: Nach gescheiterten Karrieren als Bauarbeiter und Medikamententester in Edmonton zog der 1990 geborene Mac DeMarco zu Beginn des Jahrzehnts über Montreal nach Brooklyn, um professioneller Popmusiker zu werden. *Salad Days*, sein zweites Album unter eigenem Namen (wobei DeMarcos *eigentlicher* eigener Name noch besser ist – gönnen Sie das mal Google), machte ihn im Sommer 2014 zum Superstar einer

sehr spezifischen Käuferschicht: weiße Stadtmenschen zwischen 16 und 29, die von großen Ausbrüchen oder wenigstens einem abgebrochenen Studium träumen, aber eigentlich ganz artig ihren Kram auf die Reihe kriegen. DeMarco schreibt einfache kurze Lieder für sie: Liebeslieder, Liebe-vorbei-Lieder, Liebe-dazwischen-Lieder. Schlagzeug, Bass, Synthie und Gesang nimmt er selbst auf, im Heimstudio mit Etagenbad. Seine Geheimwaffe ist ein unvergleichlicher Gitarrenstil: wie Mark Knopfler, aber gefangen im Körper eines Schimpansen.

Der zweite Teil ist eigentlich auch leicht: Es gibt genügend Mac DeMarco für alle. Am beliebtesten ist der Entertainer-DeMarco, ein spitzbübischer Performer, der ununterbrochen unterwegs ist, um mit Nahbarkeit und *Nackte-Kanone*-Humor die freundlichsten Moshpits der Welt heraufzubeschwören. Man muss ihn wirklich live erleben, um das Leidenschaftslevel seiner Fans zu begreifen. Viele würden für ihn töten. Oder zumindest am Ende des Abends den Bierdeckel begleichen. Der Songwriter-DeMarco ist ein Zuarbeiter des Entertainer-DeMarcos, cleverer und versierter als er aussieht, aber kein Kandidat für das nächste „Like A Rolling Stone". Dazwischen gibt es noch den Social-Media-DeMarco: eine unendliche Aneinanderreihung von Penis- und Pupswitzen, die man mit etwas gutem Willen als Werbekampagne für ein ungezwungenes Leben im eigenen Körper verstehen könnte. „Ich habe keinerlei Schamgefühl", sagt DeMarco. „Wir können gerne über meinen zu klein geratenen Schwanz reden."

Reden wir lieber über *This Old Dog*, das dritte Album von Mac DeMarco, das die Welt mit einer weiteren Persona des Künstlers bekannt macht: dem Unterhosen-DeMarco. Zum ersten Mal gab es so etwas wie eine Erwartungshaltung zu erfüllen oder zu unterwandern. Ein guter Anlass, um alles genau so wie bisher zu machen, nur vor anderer Kulisse. Vor etwa einem Jahr belud DeMarco seinen 1986er-Volvo mit Freundin, zerknautschten Mützen, Equipment und einem Laptop voller Songskizzen, um nach Los Angeles überzusiedeln. Dort vollendete er ein gutes Dutzend Songs, die klingen wie unvollendete Mac-DeMarco-Songs: viel Akustikgitarre, wenige Akkorde, Synthies nur drübergesprenkelt, der Gesang kommt direkt aus dem Sitzsack. Die Stimmung ist beinahe provokant entspannt, und doch glaubt DeMarco, „einen Hauch von Terror" aus der Platte herauszuhören. „Ich habe die Songs geschrieben und ziemlich schnell wieder vergessen, wovon sie handeln", sagt er. „Nun kommen sie raus, und ich denke: Uh, oh, das ist aber ganz schön konkret. Man hört, dass ich zu Hause keine Hosen trage."

Wenn DeMarco „konkret" sagt, meint er vor allem den Rahmen von *This Old Dog*: die Songs „My Old Man" und „Watching Him Fade Away", die er über das Verhältnis zu seinem Vater geschrieben hat. Das war lange Zeit nicht existent und ist bis heute schwierig. DeMarcos Mutter hat einmal in einem Interview gesagt, ihr Ex-Mann habe sich gegen seine Kinder und für ein Leben im Rausch entschieden. „My Old Man" handelt nun davon, wie DeMarco mit zunehmendem Alter immer mehr Eigenschaften seines Vaters an sich entdeckt, inklusive eines vor allem auf Tour ausgelebten Hangs zur Flasche. (DeMarco über Alkohol: „I drink it a lot.") „Watching Him Fade Away" komplettiert das Bild. Das Lied ist ein Abschiedsbrief, den DeMarco gar nicht verschicken wollte. „Mein Vater ist letztes Jahr sehr krank geworden", erzählt er. „Der Song dreht sich darum, wie mich das eigentlich kalt lassen sollte und doch nicht ganz kalt lässt. Ich dachte, er würde ihn nicht mehr zu hören bekommen. Aber dann ist er natürlich doch wieder gesund geworden."

DeMarco singt diese Lieder auf *This Old Dog*, ohne eine demonstrativ dunkle Seite an sich herauszustellen. Sie fügen sich reibungslos in eine Platte, die ihre restlichen 35 Minuten mit weniger hohen Einsätzen verbringt. Wenn es also nicht darum geht, einen typischen Drittes-Album-Satz nach vorne zu machen, ein ernstzunehmender Songwriter zu werden und den Sprung in die mittelgroßen Mehrzweckhallen der Welt vorzubereiten, worum geht es dann? *This Old Dog* kann den Eindruck nicht ganz abschütteln, dass es im Grunde genommen um gar nichts geht. Eine nette Platte, natürlich, aber eben auch das: eine nette Platte. Ist die nicht allzu glatt diesmal? War der nicht schon immer zu glatt? Passte im ersten Song echt kein Akkordwechsel mehr rein? Und sollte ein 27-jähriger Songwriter mit beträchtlichem Publikum nicht mehr sein als das derzeit beste Halloween-Kostüm der Popmusik? Wäre die Zeit nicht reif gewesen für Mac DeMarco *With Strings*? Mac DeMarco *On Ice*?

„Ich habe inzwischen ein Level erreicht, auf dem die *hater* von ganz alleine dazukommen", sagt DeMarco. „Das stört mich aber nicht. Mir gefällt der Gedanke, ein verwirrender Künstler zu sein, den Leuten ein Bild zu liefern, dessen Einzelteile nicht richtig zusammenpassen. Wer Verwirrung stiftet, an dem bleibt man hängen, den kann man nicht einfach wegklicken. Klassenclown, Slacker, Songwriter, traurig, fröhlich – das steckt alles in mir drin, und es bleibt dem Publikum überlassen, was es da herauszieht, auf welchen Aspekt es sich versteifen möchte. Ich schreibe kleine Popliedchen, keine Songs über den verkorksten Zustand der Welt. Aber vielleicht hilft meine Musik ja ein paar Leuten dabei, wieder runterzukommen."

„Die Songs sind ganz schön konkret. Man hört, dass ich zu Hause keine Hosen trage."

Mehr denn je ist DeMarco auf *This Old Dog* ein Mann für die kleinen Erfolge. Ein Glücksfall aus Zugänglichkeit und Harmlosigkeit, an dem man sich aufrichten kann, wenn die Schirmmütze mal wieder im Dreck gelandet ist. Den Weltfrieden wird er damit nicht herbeifurzen. Aber wenn er das nächste Mal auf Tour kommt, werden 1000 Mini-Mac-DeMarcos da sein und ihn auf Händen tragen.

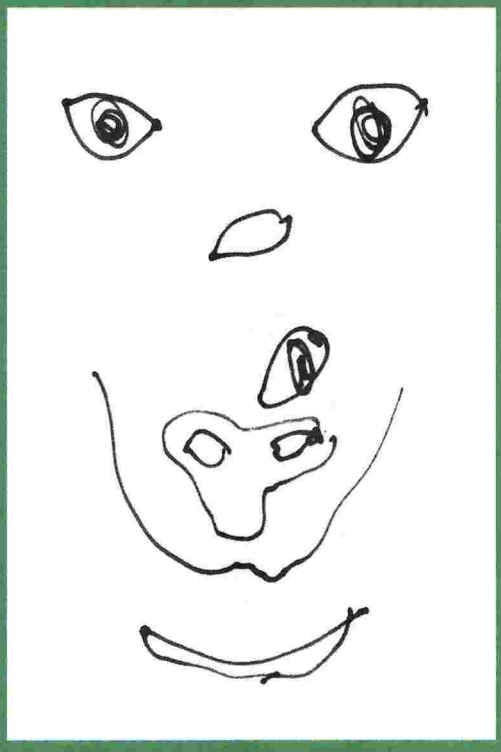
Mac DeMarco
This Old Dog
(Captured Tracks / Cargo)

POFALTE

Korrekt leben und Salami haben

HOLGER IN'T VELD schreibt über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns

Illustration PATRICK KLOSE



Fleisch – Leser dieser Kolumne konnten es zwischen den Zeilen erahnen – gehört nicht zu den von mir propagierten Nahrungsmitteln. Jeder einigermaßen wach durchs Leben wandernde Mensch sollte sich klar darüber sein, dass der Fleischkonsum unserer Spezies auf einem Level mit dem Thema Erdöl ist, wenn es um rundum desaströse Konsequenzen für den Planeten geht. Wenn wir also trotzdem Fleisch essen, handelt es sich um was? Genau, eine kognitive Dissonanz mit einem einzigen Argument: „Das Leben ist kurz, *so let's have fun!*" Ein leider mächtiges Schwert. Siehe: Sultanspaläste, Boni, Dividenden, Marmor und Gold, Bunga Bunga, Wellness auf Bali und noch ein cooler Hamburger-Joint.

Was tun? Erst mal die Kolumne umbenennen. Korrekt leben und Spaß haben – KLUSH! Dann das hartgeile Thema Fleisch ohne Stoppschild aufnehmen und die Idee aus der letzten Ausgabe fortführen: Konzentration. Stellen wir uns vor: Fleisch ist ein Genussmittel, das ausschließlich aus liebevoll gehaltenen Tieren gewonnen wird. Weil es entsprechend teuer ist, müssen kleine Mengen reichen. Zum Beispiel Salami. Knacker, Bündnerfleisch, luftgetrockneter Schinken – alle Formen von Fleischverdichtung, Intensivierung – wenn sie denn nach den Regeln des korrekten Genusses betrieben werden – führen zu Geschmacksexplosionen, die auch in gewürzähnlichen Dosierungen Spaß machen. Vier Scheiben scharfe Salami auf der Pizza, etwas Schinken zum Rohkost- oder Antipasti-Teller, kleinstgeschnittene Knackerstückchen auf Pasta und Risotto.

Knapp 200 Gramm in der Woche reichen mir, um die alle paar Tage aufkommende Fleischeslust komplett zu befriedigen. Macht zirka zehn Kilo im Jahr oder ein Sechstel des durchschnittlichen deutschen Fleischkonsums – wobei ehrlicherweise der Wasserverlust, also der Einsatz von Rohfleisch für die Erzeugung dieser Menge, nicht vergessen werden darf. Bei Salami sind es rund 30 Prozent mehr, das verdammt gute Bündnerfleisch allerdings hat nur knapp die Hälfte des ursprünglichen Gewichtes, was aber zu einem hochkonzentrierten Stoff führt: 100 Gramm Bündnerfleisch enthalten 40 Gramm Premium-Eiweiß, ordentlich Vitamin B1, B2, Eisen sowie weitere Mineralstoffe. Leichte Verdaulichkeit, hoher Sättigungswert und gute Ausnützung der zugeführten Energie.

Genauso verhält es sich mit dem anderen tierischen Genussfeld: Nicht der Klumpen Ein-Euro-Gouda macht nachhaltigen Spaß, sondern kleine Scheibchen gereifter (und damit laktosefreier) Rohmilchkäse in musikalisch verschiedenen Variationen. Und wie schon vom freigeistigen Indierock-Duo Ween auf ihrem Hit-Album *Chocolate And Cheese* zusammengeführt, ist Schokolade das Gleiche in Braun.

Doch zurück zur Salami und zur Wurst: Vor Monaten erstand ich ein Paar asiatisch, also mit Zitronengras, Ingwer, Chili gewürzte Bratwürste aus korrekter Haltung vom Kreuzberger Transparenzmetzger. Extrem dicht und intensiv! Mehr als eine 50-Gramm-Stange konnte selbst mein carnivorischer Sohn nicht verdrücken, und auch das nur mit ausreichend ausgleichendem Feldsalat. Er erinnert sich an das Geschmackserlebnis bis heute und fragt ab und zu nach Wiederholung. Heißt: weiter verdichten, konzentrieren, kombinieren! Pfeffer- und Fenchelsalami sind nur der Anfang. Verwertet das ganze Tier, liebe Leute, trocknet und würzt es gut, auf dass schon eine winzige Menge grunzenden Instinkt in erstauntes Genussmurmeln verwandle! (Derart delikate Schmeckereien mit pampigen „Sättigungsbeilagen" wie Weißreis, Weizennudeln oder Bratkartoffeln zu verschlammen, wäre, wie Coltrane mit Coldplay oder A Tribe Called Quest mit Justin Bieber zu mixen.)

Zugegeben: Alles Gesagte atmet den elitären Dünkel der französischen Küche mit ihren oh-là-là-besungenen Erbsenportionen. Abgesehen von kranken Exzessen wie Gänsestopfleber ist dies aber die falsche Distinktionsfalle. Der Burger-Joint, das Grill Royal, die ach so urigen Alpen-Schnitzel-Buden sind die *All-you-can-(m)eat*-Abgründe, die man sich als einigermaßen aufrechter Anti-Trumpist schenken sollte. Funktioniert das? Wird die SPD noch mal eine korrekte Partei? Kriegen wir das Artensterben und den Klimawandel in den Griff? *Well* … noch eine Scheibe teuren Schinken weniger, bitte.

Laurie Anderson

„Glück ist die Fähigkeit,
nicht bei jeder Kleinigkeit durchzudrehen“

Text ARNO RAFFEINER

Fotografie KEVIN FUCHS

Vielleicht ist alles um uns nur Fiktion. Laurie Anderson fände das gar nicht so schlimm. Die New Yorker Musikerin, bildende Künstlerin und größte Geschichtensammlerin seit den Gebrüdern Grimm hat den Ort für ihre Kunst immer im Dazwischen von akribischer Beobachtung und Imagination gefunden. Fakt ist: Im Juni feiert Anderson ihren 70. Geburtstag. Im März trat sie zum Abschluss des Medienkunstfestivals Transmediale in Berlin auf. Dort erzählte sie von Protestmärschen und Meditation, von Gummibandmusik mit Brian Eno und den beiden glücklichsten Menschen auf Erden.

Laurie Anderson, es ist unhöflich, das zu sagen. Aber Sie wirken etwas angeschlagen. Wie geht es Ihnen?
Oh, alle sind krank! Ich habe eine schlimme Erkältung. Eigentlich keine große Sache, aber die Abwehrkräfte liegen darnieder, und es fühlt sich an, als würde mir jemand immer wieder eine reinhauen. Jeden Tag aufs Neue passiert etwas Verrücktes, das einem klarmacht: Wow, ich lebe an einem Ort der Gesetzlosigkeit! Unser Justizminister und Generalbundesanwalt hat gerade einen Meineid begangen. Wir sind abhängig von einem grundlegenden Gesellschaftsvertrag – und der ist aufgelöst. Es ist unglaublich. Ich arbeite jeden Morgen mit meinem Trainer daran, Schläge auszuhalten. Wir lernen, wie man aufrecht stehen bleibt, wie man ausweicht. Ich betreibe fernöstliche Kampfkunst, ich mache Tai-Chi. Es gefällt mir, mit der Situation auf körperliche Weise umzugehen, denn das ist eben auch eine sehr physische Sache. Und ich habe diese Erkältung gerade auch wegen des Widerstands: Es gibt derzeit viele Protestmärsche, und in New York war es zuletzt noch ziemlich kalt. Viele Menschen finden sich in Gruppen zusammen – was eine tolle Sache ist –, aber man steckt sich leicht an, wenn man mit anderen Leuten im Kalten herumsteht.

Die Ereignisse der letzten Monate greifen Sie also regelrecht körperlich an.
Oh ja, das tun sie.

In Ihrer Arbeit haben Sie sich seit jeher mit Ihrem Heimatland auseinandergesetzt. Ein multimediales Werk aus den frühen Achtzigerjahren trägt den Titel *United States*, in Ihrem Konzertfilm *Home Of The Brave* tanzen Sie mit William Burroughs Tango, Ihr letztes 2010 veröffentlichtes Studioalbum heißt *Homeland*. Was ist heute im Vergleich zu früheren Entwicklungen anders?
Die Ereignisse überschlagen sich. Man hat es mit einer Situation von unglaublicher Geschwindigkeit zu tun. Früher konnte man bestimmte Dinge eine Weile beobachten, man schaute nicht alle 20 Minuten auf sein Telefon und rief: „Waaaah!" Diese Eskalation macht den Unterschied, sie passiert quasi in Überlichtgeschwindigkeit. Alles, was man bisher über sein Heimatland zu wissen glaubte, ändert sich jetzt einfach so *(schnippt mit den Fingern)*. Das bringt die Leute vollkommen aus dem Gleichgewicht.

Woher beziehen Sie Ihre Informationen? Für Ihre Arbeit als Künstlerin müssen Sie auf so vielen Feldern gleichzeitig auf dem Laufenden bleiben: Politik, Wissenschaft, Kultur …
Oh, ich bewege mich in allen diesen Feldern als Amateurin. Und ich bemühe mich immer, eine gewisse Distanz aufrechtzuerhalten. Denn wenn man ständig versucht, herauszufinden, was passiert, hat man keine andere Wahl, als die Dinge auch zu verarbeiten. Außerdem ist Einsamkeit für mich wichtiger, als die ganze Zeit dem Zeitgeist hinterherzuhecheln. Ich versuche zu lernen, so viel ich kann. Aber sobald ich merke, dass mich etwas beeinträchtigt, höre ich auf damit.

Suchen Sie in diesen Phasen der Einsamkeit bestimmte Orte auf, physische oder spirituelle?
Beides. Ich meditiere viel, wenn es mir möglich ist, und gehe vor allem in Vipassana-Meditationszentren. Und ich studiere mit meinem Lehrer Mingyur Rinpoche.

Einem buddhistischen Meister.
Richtig. Er stammt aus Tibet und ist genau genommen der glücklichste Mensch auf Erden. Das behaupten zumindest die

Neurowissenschaftler der University Of Wisconsin. Sie messen Hirnströme und orientieren sich an der Fähigkeit, Stress auszuhalten. Es geht also um Ausgeglichenheit, was als eine Art von Glück interpretiert wird: die Fähigkeit, nicht bei jeder Kleinigkeit durchzudrehen. Mingyur ist mental extrem fokussiert, er muss sich nicht ständig mit dem Rattern seiner Gedanken herumschlagen und hat eine enorme Stressresistenz. Die Wissenschaftler messen das mit Klängen, die sie ihm vorspielen, sehr stressigen Klängen, bei denen die meisten anderen Menschen den Verstand verlieren würden. Er hält das aus. Seine Spezialität ist die Natur des Geistes. Dabei geht es um körperliche und mentale Techniken, um die eigene Psyche zu erforschen. Ich finde das als Künstlerin sehr hilfreich, denn Buddhistin und Künstlerin zu sein ist für mich dasselbe – da gibt es keinen Unterschied. Man ist einfach aufmerksam, das ist alles. Der Buddhismus fordert nicht, dass man an etwas Bestimmtes glaubt, es geht nicht um Herrschaftsstrukturen, nicht um Schuld, nicht um das Jüngste Gericht, nichts dergleichen. Es geht um Bewusstheit und darum, sich den Dingen gegenüber zu öffnen, sie zu lieben.

Die Frage ist dann, wie man mit dem so Wahrgenommenen umgeht. Haben Sie eine bestimmte Art, an die Welt heranzugehen?
Ich versuche, auf meine Intuition zu hören und nicht den nächsten *smart move* zu machen. In der Ausstellung der Transmediale hier in Berlin war eine Arbeit zu sehen, die Ideen für Künstler generiert. Sie spuckt eine endlose Reihe an Themen aus, aber weil sie eine Maschine ist, kann sie die Dinge nicht selbst umsetzen – noch nicht zumindest. Einer der Vorschläge war: „Schreiben Sie eine Oper zum Thema Eisen!" Das ist eine tolle Idee, Eisen ist ein wirklich schönes Thema. Nehmen wir also an, eine Maschine bringt mich auf die Idee, eine Oper über Eisen zu schreiben. Dann überlege ich, wie ich dieses Material in meinen Gedanken bewegen kann: Eisen zirkuliert in unserem Blutkreislauf, es ist in Gebäuden verbaut, wie wird es gewonnen? Sofern ich solche Aspekte interessant genug finde, arbeite ich weiter daran.

Sie sind im Grunde Geschichtenerzählerin.
Ja. Ja!

Wo fängt bei Ihnen eine Geschichte an? Machen Sie sich Notizen?
Wo immer ich mich gerade aufhalte. Ich notiere mir Dinge, aber ich verwende kein Papier mehr dafür. Das nutze ich jetzt wieder zum Zeichnen. Ich bin zur Malerei zurückgekehrt und arbeite an riesigen Bildern, denn ich liebe es, eine Sauerei anzurichten und mit meinen Händen und meinem Körper zu arbeiten. Im Mai eröffnet im Mass Moca in Massachusetts eine Ausstellung von mir mit Bildern, einem Virtual-Reality-Projekt, an dem ich gerade arbeite, und binauralen Tonaufnahmen. Im November war ich mit Brian Eno eine Woche lang in einem Studio in Kopenhagen. Wir haben dort – so etwas hatte ich zuvor noch nie gemacht – einfach vier Stunden lang Musik aufgenommen und uns dann hingesetzt und die ganzen vier Stunden durchgehört. Ich dachte, das würde pure Folter werden, aber es war total interessant. Mir ist aufgefallen, dass ich nicht gleichzeitig spielen und zuhören kann. Das sind zwei sehr unterschiedliche Fertigkeiten. Es war eine faszinierende Übung. Brian meinte: „Lass uns einfach auf ein paar Gummibändern spielen!" Es hat wirklich Spaß gemacht.

Sie haben Ihr aktuelles Virtual-Reality-Projekt erwähnt. Im Ankündigungstext Ihrer Auftritte am Abschlusswochenende der Transmediale wurde die Frage aufgeworfen: „Wo hört die Wirklichkeit auf, und wo beginnt die Fiktion?"
Uhh!

Ist es angemessen, unsere Umwelt mittels dieses Gegensatzes zu betrachten?
Ich denke nicht. Ich glaube, dass es zwischen den beiden Dingen keine Grenze gibt. Was ist Fiktion? Es ließe sich ziemlich leicht behaupten, dass alles in unserem Leben Fiktion ist. Denn alles muss durch unseren Wahrnehmungsapparat hindurch, den wir über die Wirklichkeit legen. Die von Ihnen zitierte Frage ist für mich also nicht von Bedeutung. Andererseits bedeutet sie alles. Denn es geht darum, wie man die Welt wahrnimmt und welche Filter man davorschaltet. Wir alle bedienen uns solcher Filter, die wiederum sehr davon abhängen, was wir machen, denn das diktiert die Fragen, die wir stellen. Wenn Sie Journalist sind, werden Sie Fragen so formulieren, dass sie in diesem Rahmen gut funktionieren. Wenn Sie Dichter sind, werden Sie andere Fragen stellen. Mein Anspruch ist, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollten oder könnten. Das ist ein journalistischer Anspruch – und eine sehr schwierige, vermutlich unmögliche Aufgabe.

Derzeit scheint vielen bewusst zu werden, dass das Verhältnis zwischen „Wirklichkeit" und „Fiktion" fluide ist. In Ihrer Arbeit ging es immer schon darum, die beiden Dinge ineinander zu verschränken.

„Auf sehr seltsame Weise bin ich glücklich, heute am Leben zu sein und beobachten zu können, wie alles kollabiert."

Das stimmt. Aber ich beobachte, dass das im Grunde alle tun. Bei mir fällt es nur mehr auf, weil es eines der zentralen Themen meiner Kunst ist. Deswegen heißt eines meiner Stücke „A Story About A Story". Es handelt vom Akt des Geschichtenerzählens, warum man sie erzählt, was einem das gibt. Man erzählt eine und dieselbe Geschichte je nach Situation anders. Man bedient sich mindestens zehn verschiedener Stimmen, die man auf verschiedene, fiktionale Arten nutzt: eine Interviewstimme, wie ich sie gerade verwende, die Stimme, mit der man mit der besten Freundin am Telefon spricht, eine Stimme für die Kinder, eine andere Stimme für sehr intime Gespräche. Und das sind nicht einfach nur Stimmen, sondern Elemente unserer Persönlichkeit. Sind sie fiktional? Ich weiß es nicht. Es sind Figuren, die wir für uns schaffen.

Ihre Stimme ist eines Ihrer zentralen Instrumente, wenn nicht das wichtigste überhaupt. Trainieren Sie sie?
Ich bin keine Schauspielerin. Ich hatte eine Produktionsfirma namens Talk Normal Productions, und genau das ist es, was ich

bei Performances mache: Ich spreche so, wie ich jetzt auch mit Ihnen spreche. Ich nutze bei Anlässen, die etwas formeller sind, gerne einen lockeren Gesprächston. Deswegen wirkt das vielleicht besonders: Es ist einfach, als würde jemand normal sprechen.

Bei Ihrer Performance in Berlin vor zwei Tagen sagten Sie: „Wir ertrinken in Geschichten." Der Satz fiel im Zusammenhang mit Äußerungen über den neuen Präsidenten der USA, über die Lage der Medien – also in keinem unbedingt erfreulichen Kontext. Aber genau dieses Ertrinken verwandeln Sie in ein überaus angenehmes, mitunter erleuchtendes Erlebnis. Was heißt das: in Geschichten ertrinken?
(lacht) Manche Menschen mögen diese Art des Ertrinkens erfreulich finden, aber mir geht es nicht darum, es angenehm oder unangenehm zu gestalten, ebenso wenig wie ich versuche, unterhaltsam oder nicht unterhaltsam zu sein. Ich denke, das Vergnügen liegt darin, Dinge identifizieren und benennen zu können. Wenn man in ein unablässiges Trommelfeuer von Kürzestgeschichten gerät, ist das sehr schmerzhaft. Darunter leiden derzeit viele Menschen: Sie können die Masse und die Geschwindigkeit der Informationen, die auf sie einprasseln, nicht verarbeiten. Aber auf sehr seltsame Weise bin ich glücklich, heute am Leben zu sein und beobachten zu können, wie alles kollabiert. Ich bin nicht froh darüber, dass es kollabiert, aber ich hätte mir das nie vorstellen können. Ich hätte nicht gedacht, dass die Dinge so fragil sind, niemals. Aber jetzt sehe ich es mit eigenen Augen. So wie ich versucht habe, das zu artikulieren, und es nicht geschafft habe, geht es auch vielen anderen. Es gibt eine Million Theorien, aber niemand kann wirklich sagen, warum das passiert. Und wenn man sich in einer Situation befindet, die man nicht in Worte fassen kann, ist das wirklich unglaublich. Selbst wenn das in vielerlei Hinsicht mein Gebiet ist: Ich bin – sprachlos.

Was bedeutet Ihnen Schönheit? Der Abschiedsbrief, den Sie nach dem Tod Ihres Ehemanns Lou Reed in einem Lokalblatt veröffentlichten, endete mit den Worten: „Long live the beauty that comes down and through and onto all of us."
Damit bezog ich mich auf etwas, das Lou gesagt hatte: dass er von der Schönheit der Welt überwältigt war. So fühlte er sich in den letzten Tagen seines Lebens. Ich habe voll Ehrfurcht miterlebt, wie es eine Person schaffte, sich derart zu öffnen und loszulassen – und eben nicht zu verzweifeln: „Warum muss ich sterben? Es ist so traurig und schrecklich und ungerecht!" Das hätte er tun können, so wie viele Menschen es tun: Sie sterben in Bitterkeit und Kummer. Lou nicht. Er war von Schönheit überwältigt. Er hatte große Anstrengungen unternommen, zu einer Person zu werden, die dazu fähig war.

Geht es Ihnen nicht auch genau darum?
Ich bemühe mich. Es ist mein Ziel. Manchmal wird man von bestimmten Dingen eingeengt, dann muss man sie fortschieben. Etwas, das ich an Berlin sehr schätze, ist der immense Himmel hier. Es gibt nicht viele Orte, die eine solche Weitläufigkeit und eine so unglaubliche Offenheit nach oben haben. Viele Städte können sehr klaustrophobisch werden. Berlin ist nicht so. In dieses Groß-Himmel-Berlin zu kommen, fühlt sich immer gut an. Die Stadt vermittelt ein wirklich offenes Gefühl, und ich denke, das zieht die Leute an diesen Ort. Das ist eine wundervolle Sache. Mehr als alles andere ist das für mich ein Symbol von Freiheit: der Himmel, dieser große Himmel. Er hat Potenzial.

splitter faser
Fuchsbau Festival
11–13 Aug 2017

Text MICHAEL DÖRINGER

Fotografie DAWIN MECKEL

Future Islands

Wenn eine Gruppe für ihre sensationellen Live-Qualitäten gelobt wird, ist Vorsicht geboten. Future Islands entflammen ihr Publikum aber nicht mit Pyro-Geprotze, sondern mit der großen Kunst tanzbarer Herzschmerzhymnen. Keine Synthpop-Band der letzten zehn Jahre hat weniger darauf gegeben, musikalisch irgendetwas voranzutreiben, und damit mehr erreicht. Warum das Trio aus Baltimore eine Art Freifahrtschein zum Erfolg besitzt, kann man auf dem neuen Album *The Far Field* hören. Es geht wieder mitten hinein in den süßen Gefühlsschlamassel.

10.000 Hände in der Luft, und alle weinen

„Stadionrock" schimpfte ein Freund die Future Islands mal. Von sentimentalen Melodien allein lässt er sich nicht rumkriegen. Aber was wäre dagegen einzuwenden, in einer Welt zu leben, in der statt Coldplay Future Islands in den großen Arenen auftreten? Die Welt macht zwar keine Anstalten, eine bessere zu werden, aber für Future Islands läuft es seit einer Weile prächtig. Nach über 1000 Shows fliegen der 2006 in Greenville, North Carolina gegründeten Band endlich im großen Stil die Herzen zu. Ihre Musik hat sich unterdessen in elf Jahren nur unwesentlich verändert, das macht auch ihr fünftes Album *The Far Field* sofort klar. Und das ist gut so. Denn diese Band besitzt das seltene Privileg, dass bei ihr alles ruhig so bleiben darf, wie es ist.

„You don't have to change, love is real", versichert Sänger Samuel T. Herring mit gewohnter Inbrunst in „Aladdin", dem ersten Song von *The Far Field*. Der Bass hüpft, der Synthesizer schmachtet. Alles ist noch so herzzerreißend schön wie am ersten Tag. Auch für die Band. „Uns fiel auf, dass die Leute nach und nach zu unserer Musik gefunden haben, weil wir unser Ding machen – was auch immer das genau ist", erklärt Herring. „Ich sagte also zu den anderen: Hey, wir wurden deshalb so groß, weil wir sind, wie wir sind. Lasst uns gar nicht versuchen, das zu ändern, sondern einfach neue Songs schreiben!"

Der so gewonnene Ruhm verpflichtet natürlich: Willkommen in der Interviewhölle! Doch selbst die größte Promo-Ochsentour, auf der sich die Band Ende Februar befindet, scheint für keine schlechte Stimmung zu sorgen, im Gegenteil: *On the road* zu sein ist das Lebenselixier, ohne das es kaum zu den immer wieder tragisch scheiternden Fernbeziehungen und Gefühlsschlamasseln kommen würde, um die es in Herrings Texten geht. „Das letzte Jahr war schwierig", erzählt er. „So lange waren wir noch nie *off the road*, seit wir Future Islands sind. Ich bin fast verrückt geworden." Was spricht gegen harmonische Tage in der Heimat? Kommt das rastlose Herz da nicht zur Ruhe? „Nicht bei mir. Zu Hause ist einsam und leer. Vielleicht richte ich es mir auch absichtlich so ein. Unterwegs und auf der Bühne fühle ich mich wirklich zu Hause. Selbst diese Woche ist lustig, weil wir drei einfach so lange nicht die Möglichkeit hatten, einen gemeinsamen Trip zu unternehmen. Das habe ich vermisst."

Frontmann Herring spricht wie zu erwarten nur die aufrichtigsten Sätze, während er Hintern an Hintern an Hintern mit Bassist William Cashion und Keyboarder Gerrit Welmers auf einer Hotelcouch in Berlin-Mitte sitzt, nur ein paar Minuten Fußmarsch entfernt vom Club Schokoladen, wo Future Islands 2009 ihren ersten

kleinen Deutschlandauftritt hatten. Herring führt Wort, springt ein, wenn die anderen zögern. Er ist der charismatische Fixpunkt, dessen Performance und Gesang die Band berühmt machten. Glenn Danzig und Elton John seien seine größten Einflüsse, sagt er, und damit hätte man die wichtigsten Future-Islands-Zutaten beisammen: den Wahnsinn, die Theatralik und die Ehrlichkeit, diese Namen völlig ironiefrei anzuführen. Herring bündelt all diese Aspekte in sich, doch die musikalische Hierarchie sieht anders aus, betont er: „Die ganze emotionale Grundlage kommt von den beiden da. Sie machen die Musik. Ich versuche nur, zu übersetzen, was ich dabei fühle." Stolz wird links und rechts auf der Couch genickt. Welmers' langjähriges Soloprojekt Moss Of Aura macht klar, dass ohne seine stur verträumten Harmonien und Keyboardflächen alles völlig anders klingen würde. Er ist der verschlossene Hauptmelancholiker, der von Cashion mit immer wieder neu zusammengesetzten The-Cure-Basslines versorgt wird. Der gute alte Drumcomputer wurde mittlerweile wegrationalisiert und durch einen Menschen ersetzt. Schließlich kommt Herring und verleiht den introvertierten Tracks ein Gesicht, einen Körper zum Anfassen, Hände zum Halten. Der nostalgische Sound spiegelt sich in seinen Texten, in denen er eigentlich immer trauert, egal wie fröhlich ein Song auch klingen mag. Die Vergangenheit suche ihn heim, erklärt er, die Gedanken an all die perfekten Momente. Und immer ist da die Hoffnung, dass es irgendwann doch wieder so werden könnte.

Herring, Welmers und Cashion stammen aus North Carolina und trafen sich an der Universität von Greenville. Zusammen mit anderen gründeten sie 2003 ihre erste Band Art Lord & The Self-Portraits. Später verkleinerte sich die Besetzung, man benannte sich in Future Islands um. Irgendwann folgten die drei dem Ruf ihres Freundes Dan Deacon, seines Zeichens Elektronikproduzent und DIY-Ikone von Baltimore, und zogen nach Norden. In den Kellerclubs der Gegend wurden sie schon längst gefeiert. Ihr zweites Album *In Evening Air* (2010) und der Nachfolger *On The Water* (2011) ließen sie auch international zu dieser Art Lieblingsband werden, die jeder kennt und doch irgendwie niemand, zum Geheimtipp, der längst keiner mehr ist.

Zahllose weitere, ekstatische Konzerte folgten. Und die Frage: Wo geht es hin? Zunächst ging es weg vom ursprünglichen Label Thrill Jockey hin zur Indie-Macht 4AD, wo 2014 das Album *Singles* erschien. Das alleine hätte nicht viel geändert. Es brauchte einen Katalysator, etwas, das die Essenz dieser Band dem noch uneingeweihten Teil der Welt verständlich machte. Genau das sollte der erste TV-Auftritt von Future Islands werden, in der *Late Show* von David Letterman. Knappe vier Minuten reichten, um den Spirit der Band einzufangen: Welmers und Cashion spielen festgewurzelt, hochkonzentriert und nervös ihre Instrumente, Herring findet auch im nackten TV-Studio sofort in seinen Modus aus großen Gesten und Dance-Moves, die sonst niemand wagen würde. Sein T-Shirt steckt fest in den schwarzen Anzughosen, das Bäuchlein wippt auf der Gürtelschnalle, die Geheimratsecken sind nicht wegzuleugnen. Herring kämpft um die Gunst des Publikums, wirft alles in den Ring, was er hat, macht aus jeder kleinen Unzulänglichkeit eine weitere Stärke. Wie immer. „Die Angst, bedeutungslos zu sein, inspiriert mich", sagt er beim Gespräch in Berlin. „Wir fühlten uns immer wie Underdogs." Jetzt hören sie alle bellen.

Das Album *Singles* hatte die Band erstmals in einem professionellen Studio aufgenommen, für *The Far Field* wurde nun mit John Congleton auch ein erfahrener Produzent eingeladen. Die Auswirkungen sind hörbar: Es gibt subtil gesetzte Streicherpassagen, die Songs sind an manchen Stellen vielleicht eine Idee zu hübsch gebürstet, und auch ein Star-Feature hat Congleton eingefädelt: Debbie Harry singt auf „Shadows" ein entzückendes Duett mit Herring. Jeder Song ist wie ein alter Bekannter, den man unbedingt wieder neu kennenlernen will. Nur die unbekümmerten Bäuchleinentscheidungen und die kratzige Unmittelbarkeit der früheren Alben lassen sich nicht wiederholen. Herring weiß das: „Diese Platten klingen so speziell, weil wir sie in unserem Wohnzimmer aufgenommen haben, mit vier Mikrofonen und altem Equipment. Das machte den *vibe* aus, den wir auf *Singles* verloren haben. Das Studio ist für uns immer eine Herausforderung: Wie soll man die Leidenschaft der Liveshows einfangen? Wir wollten *high fidelity* und *feeling* zusammenbringen. Ich will *Singles* nicht schlecht reden, aber *The Far Field* ist die bessere Synthese von allem, was wir können."

Die gute Nachricht ist also: Es ist für alle was dabei. Es funktioniert. Und hinten am Horizont erahnt man schon das Stadion. Herring sieht die Schönheit der Chance: „Es ist aufregend, in den größeren Hallen zu spielen und die Möglichkeit zu haben, die größeren Songs zu schreiben. Es gibt Momente auf dem Album, da konnte ich mir das beim Schreiben richtig vorstellen: 10.000 Hände in der Luft, und alle weinen. Das brachte mich fast selbst zum Weinen. Vor vier oder fünf Jahren war das noch unvorstellbar, weil ich so viele Hände noch nie erlebt hatte. Jetzt schon. Am Anfang ging es für uns nur darum, dass die Leute tanzen, sich küssen und berührt sein sollen, die ganz simplen Dinge. Unsere Shows sollen immer eine sichere Umgebung sein, um Gefühle zulassen zu können." Wurden Stadien nicht genau dafür gebaut?

„Die Angst, bedeutungslos zu sein, inspiriert mich. Wir fühlten uns immer wie Underdogs."

SAMUEL T. HERRING

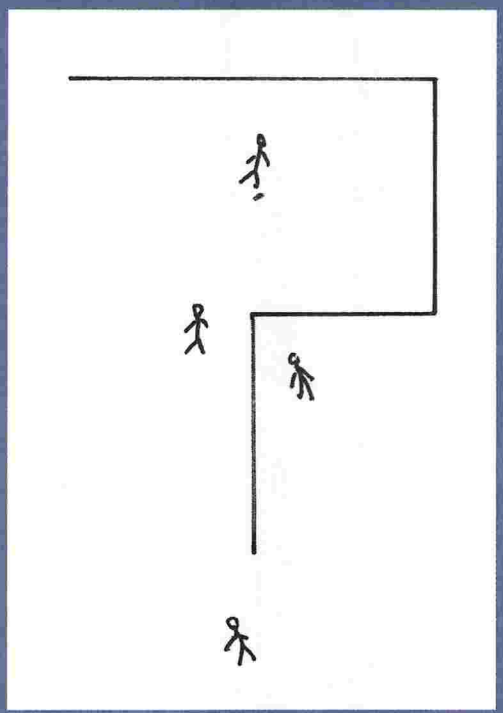
Future Islands
The Far Field
(4AD / Beggars / Indigo)

DER ROTE PLANET

Über Niederlagen

ROBERT MISIK analysiert
den Status Quo der modernen Linken

Illustration PATRICK KLOSE



Erinnert sich noch irgendwer? Vor 15 Monaten war Angela Merkel für viele eine „historische Figur", weil sie mit der Grenzöffnung und ihrer Flüchtlingspolitik etwas riskierte. Weil sie sich selbst in die Waagschale geworfen hat. Als *Person of the year* lächelte sie nicht nur vom Cover des *Time Magazine*. Aber seither ist mehr geschehen, als bloß Zeit vergangen.

Der Journalist Robin Alexander hat jüngst in seinem Buch *Die Getriebenen* die Geschichte dieser Monate nacherzählt. Es ist ein wirklich spannendes Buch, wie immer, wenn es so detaillierte, retrospektive Einblicke gibt. Wie die Grenzöffnung quasi als Unfall geschah. Österreichs damaliger Kanzler Werner Faymann versuchte, Merkel hektisch am Telefon zu erreichen, weil aus Ungarn tausende Menschen auf der Autobahn Richtung Wien marschierten und er nicht wusste, was er tun solle. Gleichzeitig ließ Faymann sich am Telefon verleugnen und ging nicht ran, als Viktor Orbán anrief. Merkel war an diesem Nachmittag in der Republik unterwegs, hielt Reden, Ansprachen, Eröffnungsworte. Dazwischen saß sie im Helikopter. Nur zwischendurch konnte sie eilig ein paar Telefonate machen. Auf diese Weise wurde eine historische Entscheidung gefällt, damals noch – so war es geplant – als Ausnahme für 3.000 Flüchtende. Als aber klar wurde, dass die Deutschen mit erdrückender Mehrheit die Entscheidung goutierten und als historischen humanitären Akt feierten, wurde aus einer Notmaßnahme das definierende Thema von Merkels Kanzlerschaft, kanonisiert durch einen Satz, der banal war, als er ausgesprochen wurde, aber mit jeder Wiederholung zur Parole anwuchs: „Wir schaffen das."

Alexanders Buch erzählt die Geschichte, logischerweise, aus der heutigen Perspektive. Auch wenn es mit keinem Spin geschrieben ist, schleichen sich Interpretationen ein, die vielleicht gar nicht als Interpretationen gemeint sind. Zum Beispiel, dass die Kanzlerin „stur" an ihrer Linie festhielt, als sie schon nicht mehr zu halten war – unverfängliche, aber zugleich sehr beredte kleine Wörtchen. Es ist bemerkenswert: Eine Politik, die vor 18 Monaten die überwältigende Mehrheit begeisterte und vor 15 Monaten immer noch von der Mehrheit geteilt wurde, wird heute von niemandem mehr verteidigt. Vielleicht übertreibe ich, aber wenn, dann nur ein kleines bisschen. Wer traut sich heute noch, die Öffnung der Grenzen oder die Wiederöffnung der Balkanroute zu fordern? Niemand.

Nun kann man einwenden, dass es auch seinerzeit niemand als Idealzustand ansah, wenn flüchtende Menschen auf der Ägäis ihr Leben riskieren, um 2000 Kilometer nach Norden zu latschen, sondern als bestenfalls erträgliche Tatsache, solange es keine andere Version einer humanitären Flüchtlingspolitik gibt. Aber darum geht es jetzt nicht. Der Punkt ist: Es ist weitgehend hegemonial geworden, dass man sich diese Menschen am besten vom Hals hält. Wobei die Figur des Flüchtenden heute eher nicht mehr mit dem hilfsbedürftigen armen Schlucker identifiziert wird, sondern als potenzielle Gefahr. Wie man es dreht und wendet, es hat eine dramatische Verschiebung der Diskurse gegeben. Diese Verschiebung ist so radikal, dass man sich kaum mehr an die Zeit davor erinnern kann.

Dafür kann man xenophobe Stimmungsmache verantwortlich machen, das Alarmgetue der Ausländerfeinde, die sozialen Medien – was auch immer. Man kann auch einwenden, dass es nicht wahnsinnig überraschend ist, wenn sich ein Gefühl der Überforderung mit den entsprechenden Meinungsumschwüngen einstellt – es kamen ja tatsächlich verdammt viele Menschen. Aber ich glaube, dass man sich da nicht in den Sack lügen darf: Die diskursive Auseinandersetzung über eine humanitäre Flüchtlingspolitik wurde krachend verloren. Punkt. Und dann muss man sich die Frage stellen: Hat das so sein müssen? Oder hätte das auch anders laufen können? Und noch viel wichtiger: Was kann getan werden, damit das Pendel wieder in die andere Richtung schwingt?

Text ARNO RAFFEINER

Wolfgang Tillmans

Einer der bedeutendsten bildenden Künstler dieser Tage macht jetzt auch Musik. Nicht nur für die Intros und Outros von Frank-Ocean-Alben, sondern auch für eigene Platten und Konzerte. Und er macht politische Kampagnen: Wolfgang Tillmans setzt sich exponiert wie wenige andere Kulturschaffende für ein offenes Europa ein. Im März setzte er sich im Rahmen einer großen Ausstellung in London auch ans Keyboard und forderte in einem alten Öltank dazu auf, für die eigenen Rechte zu kämpfen. SPEX besuchte den Auftritt, sah die Musik, lauschte den Bildern.

Im Schein der LED-Sonnen

Fotografie TILL JANZ

Der Ton liegt genau zwischen Blutorangenrot und Kadmiumgelb. Die Farbe strahlt vor Wärme und zieht als kleine Scheibe ihre Kreise über nackten Beton, wird abrupt unterbrochen von eisblauen Lichtsäulen, die wie unverrückbar im Dunkel rundum stehen. Nach einer Weile leuchtet schließlich das ganze Regenbogenspektrum auf, der bunte Schein neuer Hoffnung.

Es ist ein Freitagnachmittag Anfang März in London. Theresa May hat ihren Brief nach Brüssel noch nicht abgeschickt, vom bevorstehenden Anschlag auf der Westminster Bridge knapp zwei Wochen später ahnt noch niemand etwas. Im Untergeschoss der Tate Modern, in einem Riesenzylinder, der in dem einstigen Kraftwerk als Öltank diente, sitzen die Besucher einer audiovisuellen Installation locker verteilt im Raum auf Klappstühlen und schwarzen Kissen. Sie beobachten die Hauptdarsteller, die auf bunten Stage-Cases mechanische Pirouetten vollführen: acht Scheinwerfer, die ihr buntes Licht wie LED-Sonnen in den kreisrunden Raum werfen. An die Wände werden abwechselnd Videos projiziert, aus Boxen unter der Betondecke schallt Musik.

„Heute will ich frei sein, meinen Körper spür'n …" Mit diesen Worten setzt die knapp 100 Minuten lange Tonschleife ein. Sie pendelt zwischen New-Order-haftem Elektropop und House-Tracks mit Gesang, der wiederum zwischen Englisch und Deutsch hin und her switcht. Die Songs werden verbunden durch *field recordings* – Vogelzwitschern, Metallscheppern, Tischgespräche, eine Tube-Fahrt zum Oxford Circus – und A-cappella-Nummern. Das Setting hat etwas von einem Chill-out-Bereich, wie er in den Neunzigerjahren in Techno-Clubs üblich war, allerdings mit gesteigertem Tempo und gesteigerter Aufmerksamkeit. Die Atmosphäre ist ungezwungen, aber fokussiert, eine gewisse Spannung hängt in der Luft – nicht nur in Konzept und Umsetzung der Installation. Eine Aufseherin der Tate weist einige Besucher, die nicht widerstehen können, das Lichtspiel in ihr Instagram-Land zu holen, ziemlich ungehalten zurecht. Fotografieren nicht gestattet!

Im selben Moment ist im Gegenlicht die athletische Silhouette eines Mannes zu erkennen, der mit weichen, schnellen Schritten einen Performer verfolgt und ihn bei seinem Tanz vor der rotgelben Scheibe mit dem Telefon filmt. Die Aufseherin lässt ihn gewähren. Es ist Wolfgang Tillmans, der sich offenbar nicht sattsehen kann an dem, was er da angerichtet hat. Kurz danach steht er inmitten seiner Installation im Gespräch mit Daniel Buchholz, dem Kölner Galeristen, der 1993 seine erste Einzelausstellung ausrichtete, und erfreut sich am Funktionieren der Gerätschaften. „Es ist einfach nur Licht und Ton", sagt er und strahlt zufrieden im Schein seiner Sonnen.

Zwei Jahre lang hat Tillmans auf diese Installation hingearbeitet, die Videos, die Musik und das Lichtdesign konzipiert. Nun kann er den Öltank im Rahmen einer großen Ausstellung in der Tate Modern zehn Tage lang als Spielwiese nutzen. In der dritten Etage des Museums für zeitgenössische Kunst hat Tillmans 14 Räume mit Fotografien, den Holztischen seines *Truth Study Center*, Videoarbeiten und Buchobjekten gestaltet, jeden einzelnen versteht er als in sich geschlossene Installation. Die Ausstellung wurde wegen ihres Umfangs und ihrer Vielfalt wiederholt als Retrospektive bezeichnet, wenn auch nicht vom Künstler selbst, der sie mit ihrem schlichten Titel ganz im Heute verortet: *2017*. Damit macht Tillmans den steten Wandel seiner Arbeit klar und betont vor allem einen Aspekt: Die Werke sind nicht isoliert zu betrachten, die unkonventionelle Tillmans'sche Hängung erzeugt erst die Verbindungslinien zwischen den Motiven, den unterschiedlichen Dimensionen und Präsentationsweisen. Es gibt auf die Wände gespannte Riesenprints und große Abzüge in schlichten weißen Rahmen, kleinere Formate sind mit breitem Klebestreifen an die Wände geklebt, etwa zwei in Berlin entstandene Porträts von Frank Ocean. (Das eine wurde zum Covermotiv von dessen Album *Blonde*, das andere zum Covermotiv von SPEX).

Tillmans zieht seine Linien aber noch weiter, über einzelne Orte hinaus. Im Mai eröffnet in der Fondation Beyeler in Basel bereits die nächste Ausstellung. „Die hat einen Fokus auf das Freisein der Kunst", erklärt Tillmans beim Gespräch in einem kleinen Raum hinter dem Tate-Tank, „auf die Freude am Machen und am Gucken, und zwar völlig – wie heißt das? – *unapologetic*: ohne sich dafür zu entschuldigen. Einfach auf Dinge gucken, Dinge machen. Diese Freude am Forschen, ohne das Ziel vorher zu kennen, ist das Einmalige an Kunst."

Lustvolle Wahrnehmung ist der grundlegende Modus von Tillmans. Im täglichen Umgang drückt er sich dadurch aus, dass er praktisch ständig breit und einnehmend lächelt. In seiner Kunst agiert er immersiv. Seine Fotografien erzählen von Nähe, Teilnahme und einer Zärtlichkeit, die selbst dann noch zu spüren ist, wenn er abstrakt nur mit Licht und Chemie in der Dunkelkammer arbeitet oder einen Kopierer in seine Einzelteile zerlegt. Bekannt wurde Tillmans in den frühen Neunzigern mit Porträts von Freunden und Aufnahmen von Raves, die oft wie beläufig entstanden wirkten und gerade in ihrer Rauheit ein besonderes Glühen festhielten. Seit Beginn seiner Karriere wird Tillmans daher gern als Stellvertreter der von ihm eingefangenen Szenen gesehen – was er zumindest teilweise für ein Missverständnis hält. Doch es wundert nicht, mit welcher Vehemenz und Lust er sich jetzt in etwas Neues hineinstürzt, das doch immer schon da war: Er hat Musik wieder als Feld für sich entdeckt. Er schreibt Songs, singt, produziert und veröffentlicht Platten, spielt Konzerte.

„Auf Dinge gucken, Dinge machen. Diese Freude am Forschen, ohne das Ziel zu kennen, ist das Einmalige an Kunst."

Einige Stücke aus der Tank-Installation waren auf den drei EPs zu hören, die Tillmans im Laufe des vergangenen Jahres veröffentlichte. Wie um es den Ungläubigen wirklich klar zu machen, klang die vorerst letzte mit den Worten aus: „This is music / Music it is." Ja, richtig gehört: Musik. Von einem der bedeutendsten bildenden Künstler dieser Tage. Tillmans ist bewusst, dass solche Pop(star)-Ambitionen oft genug vermessen wirken oder einfach peinlich. Er zögerte lange, musste seine Stimme erst wieder finden – eine Stimme mit einem markanten, Nico-haften Akzent und manchmal leicht priesterlichen Tonfall –, wobei eine volltrunkene Nacht in einer

Karaokebar in Osaka entscheidend mithalf. „Das ist kein *side project* und kein Hobby", sagt Tillmans. Die Musik sei ihm so wichtig wie die Fotografie, er sehe beides als Teil derselben Gesamtheit. Und er verwende das übliche Vokabular genau andersherum. „Ich spreche oft mit musikalischem Vokabular über eine Installation: Wie klingt das? Wie hört sich das an? Was ist die Resonanz von dem Bild? Ich sehe das wie Ingredienzien einer Komposition", erklärt er. „Und Musik wiederum sehe ich immer wahnsinnig grafisch, also über Spuren und *layerings*." Aus einem visuellen Impuls heraus entstand auch die Idee, den 1987er-Hit „It's A Sin" von den Pet Shop Boys zu zerlegen und vor Publikum wieder zusammenzusetzen. Über gute zwei Stunden hinweg wurde der Song bei einem von insgesamt fünf Musik-Events im Tate-Tank Schicht um Schicht, Audiospur für Audiospur aufeinandergestapelt.

Tillmans tritt an diesem Freitagabend selbst im Tank auf. Etwa 500 Personen sitzen auf dem Boden rund um ein kleines Set-up mit Flügel, Computer und Keyboard in der Mitte des Raums. Die LED-Sonnen leuchten, an die Wände schlagen, vertikal gestürzt, die Wellen eines Strandvideos. Der Gast des Abends, der griechische Pianist Othon, klimpert beseelt und gefühlvoll Tonkaskaden in den Raum. Tillmans sitzt ihm gegenüber, konzentriert, fast bewegungslos. Er kümmert sich darum, Othons Klavierharmonien sacht zu brechen, die Perspektive unmerklich zu verrücken, manche Aspekte interessant zu spiegeln. An mehreren Stellen spielt er Aufnahmen seiner Stimme ab. Er singt nicht live, sondern präsentiert einst eingefangene Momente: Tonfotografien – mit direkten Appellen: „Come out, speak out, for your life and for your rights!"

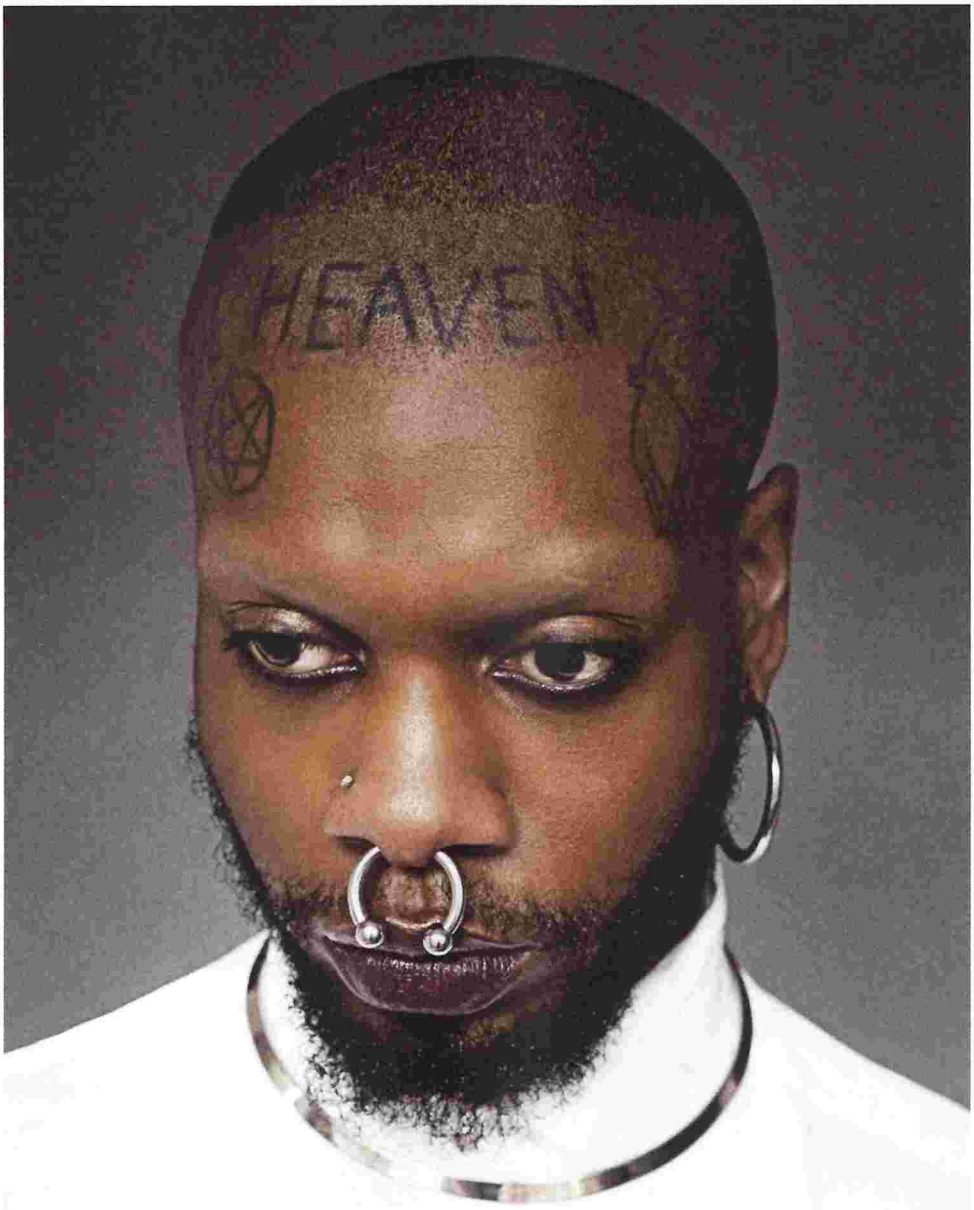
Im Vorfeld der Brexit-Abstimmung in Großbritannien bezog Tillmans, der seit Jahren in London und Berlin zu Hause ist, explizit Position und intervenierte mit einer Plakatkampagne, die inzwischen als Pro-EU-Aktion in weiteren Ländern und bisher elf Sprachen fortgeführt wird. „Trump, Putin, Le Pen und Wilders sind gegen die EU. Und wo stehst du?", fragt eines der Plakate vor dem Foto eines sich verfinsternden Horizonts. Die Haltung und teilweise auch die Slogans finden sich in Tillmans' Songs wieder. Aus ihnen spricht eine Direktheit, die manchmal schmerzt. „Naive Me" heißt eines der Stücke: „In disbelieve I stand despaired ... How did we end up in this shit?" Um Herrschaft und Knechtschaft geht es in einem anderen Text, den Tillmans vom Kirchenkomponisten und Erfinder des Sacropop Peter Janssens geliehen hat. „Starker Tobak", wie er zugesteht. „Es gibt da dieses Weltverbesserische oder Protestsongige", sagt er, „das ist Teil meiner Sozialisierung, diese Achtzigerjahre. Aber genauso soll es eben auch Leichtigkeit geben oder schwachsinnige Sachen."

Dualitäten, Widersprüche, Unschärfe, Verwirrung, Absurdität – die muss man aushalten können, meint Tillmans. „Die Präsenz eines Kunstwerks zu benennen und die Nuancen stehenzulassen, macht viel mehr Mühe, als zu sagen: Der fotografiert das und jenes, jetzt macht er Brexit-Kram und ist schwul und reist viel, und es geht um Jugend." Im Begleittext zu *Book For Architects*, einem weiteren Teil des Tillmans'schen Tate-Gesamtpakets, heißt es, dieser Bilderstrom von Architekturfotos und Wohnwelten verkörpere „die Beliebigkeit, Schönheit und Unzulänglichkeit, welche die gebaute Wirklichkeit bestimmen". Auf einer Infotafel am Eingang zu *2017* steht: „All works in the exhibition are extremely fragile." Zerbrechlich und labil wie die Zustände draußen im Sonnenschein an der Themse. Fragile heißt auch Tillmans' Band. Der Name stammt noch aus den Achtzigern, als er in seiner Heimatstadt Remscheid erste Stücke aufnahm. Nun, durch die Musik gesehen, wirkt Fragilität wie ein Leitmotiv seines gesamten bisherigen Werks.

Es ist ein Samstagnachmittag Anfang März in London. Der vorletzte Tag, an dem die Installation im Tate-Tank noch zu sehen ist. Tillmans läuft durch seine Spielwiese und macht eine Momentaufnahme mit dem Telefon. Er scheint es nicht zu schaffen, den Raum zu durchqueren, ohne kurz innezuhalten, Licht und Ton wahrzunehmen, wirken zu lassen – und dann einzufangen. Ein Aufseher kommt auf ihn zu, fotografieren sei hier nicht gestattet. „I'm the artist", sagt Tillmans und freut sich und strahlt.

Wolfgang Tillmans – 2017
Tate Modern, London
bis 11.06.2017

Wolfgang Tillmans
Fondation Beyeler, Basel
28.05. bis 01.10.2017



Make-up von Melanie Schoene, Bildbearbeitung von Elektronische Schönheit

Serpentwithfeet

Das Paradies hat er sich vorsorglich auf den Kopf tätowieren lassen. Schließlich ist er alles andere als ein Heiliger: Josiah Wise, ehemaliger Chorknabe, nur knapp verhinderter Opernsänger und Vollzeitsinnsucher, hat es sich zur Aufgabe gemacht, dem Gospel alle Frommheit auszutreiben und den alten Gangster-Geschichten jeden Anflug von Romantizismus. Wise befreit *Black Power* von ihren eigenen Klischees, schonungslos direkt, mit schwindelerregendem Vibrato. Und Toni Morrison gibt ihren Segen.

Keine Fliege im Raum

Text SONJA MATUSZCZYK

Fotografie ALEXANDER STRAULINO

Josiah Wise hat genug vom Sehen und vor allem vom Gesehen-Werden. „Ist es okay, wenn wir die Kamera nicht anmachen?", fragt er am Anfang des via Skype stattfindenden Gesprächs. Der visuell expressive Künstler liebt es, sich in Szene zu setzen, und als Interviewerin hätte man sich gerne ein etwas privateres Bild von seiner gepriesenen Ästhetik gemacht. Von seinen forschenden, mit flauschigen falschen Wimpern umrandeten Augen, der umgestülpten Mönchstonsur auf seinem Hinterkopf oder den „Suicide"- und „Heaven"-Tätowierungen auf seiner Stirn. Und eventuell hätte man einen Blick erhaschen wollen auf die neuen Hautmarkierungen auf den Schultern des 28-Jährigen: zwei schwarz ausgefüllte Kreise, einer links, einer rechts. Sie sind zugleich eine Hommage an die R'n'B-Sängerin Brandy und ihr Landmark-Album *Full Moon* von 2002 sowie Widerstandsmale gegen die „Lügen des Patriarchats", wie der eloquente Sänger aus Baltimore aufgeregt erklärt.

Heute möchte sich Wise lieber nicht zeigen – was seiner klassisch ausgebildeten Stimme dafür umso deutlicheren Ausdruck verleiht: seinen Worten voll nachdenklicher Sanftmut und Verletzlichkeit, voll Mythologie, existentieller Sinnsuche und Düsternis. All den Elementen also, die sein Schaffen als Serpentwithfeet prägen. So lautet das Pseudonym, unter dem Wise seit drei Jahren aktiv ist.

„Eigentlich hatte ich nie vor, selbst Musik zu schreiben", erklärt Wise. Vielmehr wollte er Opernsänger werden. Diesen Wunsch hatte seine Mutter genährt, als sie den elfjährigen Josiah beim Maryland State Boychoir anmeldete, zunächst „entgegen meiner lautstarken Proteste", wie er schüchtern lachend hinzufügt. Später nahm er privaten Gesangsunterricht an der Highschool und vertiefte seine Kenntnisse und Fähigkeiten mit einem entsprechenden Studium an der Philadelphia University Of The Arts. Die Mutter wollte ihren Sohn nicht nur in klassischer Musik weiterbilden, die neben Gospel, Kirchenhymnen und, wie Wise es selbst nennt, „negro spirituals" seine Kindheit prägte. „Schwarze Menschen, die klassische Musik singen – das war eine der vielen Methoden, durch die wir zeigen wollten, dass wir nicht ignorant, dass wir keine Affen sind", erklärt Wise heute. Er verfällt in eine detailreiche Erzählung über den afroamerikanischen Tenor Roland Hayes, der 1924 unter Massenprotesten für ein Konzert nach Berlin reiste. „Er fing an zu singen und wurde ausgebuht. Minutenlang." Erst als Hayes Schuberts „Du bist die Ruh" in einwandfreiem Deutsch anstimmte, schlug die Stimmung um. Und am Ende bebte der Saal vor Applaus. Wise hält inne und sagt: „Es reichte nicht, dass wir existieren und Großes tun. Wir mussten immer unter Beweis stellen, dass wir es wert waren, nicht ermordet zu werden."

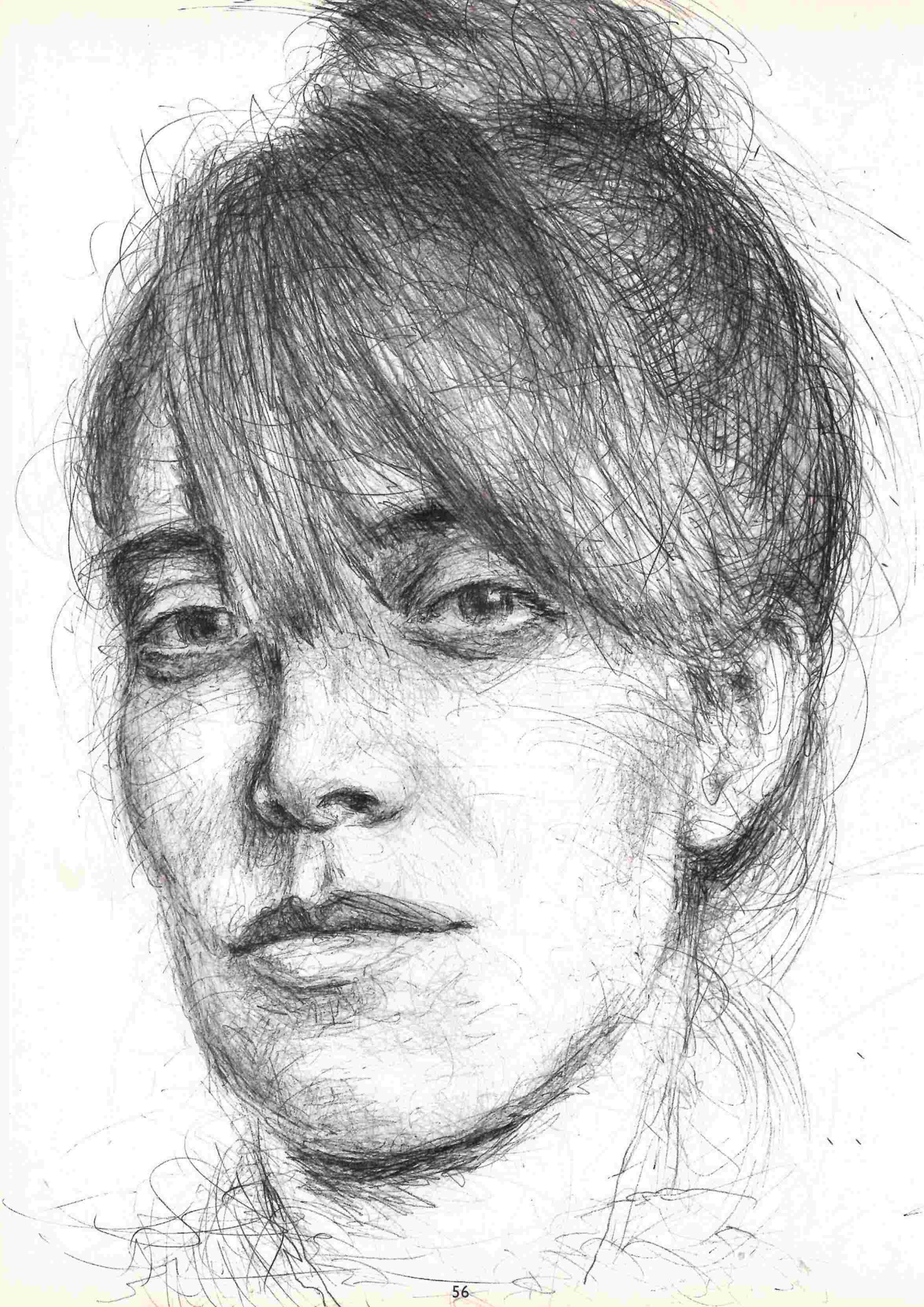
Kulturelle Trauer und schwarzes Trauma sind weiterhin die Pfeiler der eindrucksvollen Songtexte von Serpentwithfeet, deren Poesie sich des dramatischen, übergroßen Gestus von Bibel oder Oper bedient, während zutiefst persönliche Geschichten von Sex, Tod und zurückgewiesener Romantik erzählt werden. „Es ist für mich nicht einfach: ‚Du hast mich nicht zurückgerufen'", erklärt Wise. „Es ist vielmehr: ‚Weil du mich nicht zurückgerufen hast, funktionieren meine Ohren nicht mehr, und ich bin für den Rest meines Lebens taub.'"

Wise hat nicht immer so viel und so ausdrucksstark gesprochen wie heute. „Es gab Jahre, da sagte ich kaum ein Wort. Ich hörte nur zu und lernte. Ich war eine Fliege im Raum", erinnert er sich. Es war für ihn eine Zeit tiefer Depression, unter anderem geprägt von der Unsicherheit darüber, was es bedeutet, ein schwarzer Mann zu sein. Den „Mythos vom *thug*", wie Wise es beschreibt, entlarvte er für sich früh als eine rassistische Erniedrigung. Zugleich fühlte er sich „zu weich, zu weinerlich, zu fragil". Erst die Schriftstellerin Toni Morrison und ihr Werk *Solomons Lied* sowie ein reger Twitter-Austausch mit Männern aus der ganzen Welt – er mündete in einem Interviewprojekt über männliche Identität mit dem aus der Not geborenen Titel *Serpent With Feet* – ebneten die Bühne, auf die Wise sich schließlich hinauswagte. „*Solomons Lied* war meine Geburt", sagt er, „es war die Geburt von Serpentwithfeet als Künstler." Wise sieht den Namen als ein Symbol, welches „das wendige, freie, sich ständig im Fluss bewegende, doch ebenso geerdete Wesen des Mannes" bezeichnen soll.

Nach einigen auf Soundcloud hochgeladenen Stücken wurde Wise im Jahr 2014 bei seinem neuen Zuhause Tri Angle Records von seinem Manager mit Bobby Krlic alias The Haxan Cloak in Kontakt gesetzt – für Wise eine perfekte Liaison. Schon seit einiger Zeit hatte er die tiefschwarzen Donnerschläge des britischen Produzenten verehrt, der 2015 an Björks Album *Vulnicura* mitwirkte. An dessen Sound sollte sich nun auch Wise orientieren: am Spalt zwischen ausladendem, experimentellem Pop und selbstverlorenen Streichern, verbunden durch Wises samtig weiches, wendiges Soul-Timbre. Ihr gemeinsames Werk, die EP *Blisters*, an der sie zwei Jahre lang arbeiteten, ist das Destillat von Wises schmerzhafter Metamorphose zu dem Wesen, das er heute mit Stolz nach außen trägt. Und auch wenn er es manchmal doch verwehrt, dieses Wesen fremden Blicken auszusetzen: Seine Stimme brennt sich ein.

„Weil du mich nicht zurückgerufen hast, funktionieren meine Ohren nicht mehr, und ich bin für den Rest meines Lebens taub."

Serpentwithfeet
Blisters
(Tri Angle / Cargo)



Text ANNIKA REITH

Illustration PATRICK KLOSE

Feist

Ihr Song „1234“ machte Leslie Feist zu *everybody's darling* des charmant-sonderbaren Indierocks. Ein Apple-Werbespot war daran nicht ganz unschuldig. Das zurückhaltende Album *Metals* von 2011 stellte aber klar, dass Wachstum und Erfolg keine relevanten Kriterien für die kanadische Musikerin sind. Wichtiger: sich Zeit nehmen – für das eigene Wohlergehen, für Freunde – und dabei selbst ein bisschen aus der Zeit fallen. Nun veröffentlicht Feist ihre bislang Rock-affinste Platte: *Pleasure* pendelt zwischen Singer-Songwritertum und Kettensägengitarre, emotional doppeldeutig wie ein Kippbild.

„Es sind Schnappschüsse eines Gefühls“

Leslie Feist, Sie haben sich vor einer Weile einen Instagram-Account zugelegt. Jahre zuvor hatten Sie noch erklärt, dass Ihnen die sozialen Medien gar nicht behagen.
Instagram fühlt sich anders an. Die Handhabung ist einfach und mir gefällt, dass es ausschließlich bildbasiert ist. Ich logge mich nur alle paar Monate ein, lade ein Bild hoch und melde mich sofort wieder ab. Einen Facebook-Account hatte ich noch nie. Mir ist bewusst, dass die sozialen Medien auch eine positive Kraft haben, aber diese ganzen Kommentarmöglichkeiten finde ich unangenehm. Wenn ich etwas posten möchte, schicke ich meinem Manager das Material, und er stellt es online. Ich komme aus einer Zeit der Postkarten, in der die Leute an deiner Tür geklingelt haben, wenn sie mit dir in Kontakt treten wollten. Ich sage nicht, dass es damals besser war, aber ich fühle mich wohler mit Greifbarem.

Viele Menschen, die soziale Medien früher gerne genutzt haben, wenden sich heute wegen *hate speech* und eines twitternden Präsidenten genervt ab.
Wir bewegen uns immer mehr in eine Orwell'sche Richtung. Die Ideen aus *1984* sind heute nicht mehr so absurd. Ebenso wenig wie der Panoptismus, das philosophische Konzept, das beschreibt, wie Menschen sich selbst kontrollieren, was zu einer sozialen Gleichschaltung führt. Diese Dystopien haben mich schon immer beunruhigt. Ich brauche nicht noch mehr Stimmen in meinem Kopf. Erst recht keine von außen, die alles kommentieren. Es ist mir wichtig, mich darauf zu konzentrieren, wie ich mich selbst wahrnehme. Ich verstehe das Internet noch immer als Draht mit zwei Bechern an jedem Ende. Mein Bruder macht immer Witze darüber, dass mein Handy eigentlich ein Sportwagen ist, ich es aber wie ein Fahrrad benutze.

Auf Instagram haben Sie ein Bild von einem Mädchen geteilt, das ein Schild hochhält, auf dem steht: „Build your wall, my mom will climb it.“ Waren Sie auf dem Women's March?
Ja, das Foto ist auf dem Women's March in Los Angeles entstanden. Als ich so alt war wie das Mädchen auf dem Foto, hatte ich

von Aktivismus keine Ahnung oder davon, Dinge zu hinterfragen. In L.A. waren so viele Kinder dabei. Ich finde es großartig, dass ihnen beigebracht wird, kritisch zu denken und auf so unschuldige Art Dinge zu kommentieren, die eigentlich extrem furchterregend sind. Überall auf der Welt haben Frauendemonstrationen stattgefunden, das war ein sehr positiver und emotionaler Tag. Ich glaube, ich habe nie zuvor erlebt, dass so viele Menschen zusammenkommen und sich auf fast philosophische Weise mit einem Thema befassen.

Ihr Vater ist US-Amerikaner. Haben Sie noch Ihren amerikanischen Pass?
Ja, den habe ich. Ich durfte sogar wählen. Das ist der einzige Vorteil dieses Passes.

Und das Reisen ist sicher auch leichter.
Natürlich. Ich kann mich auf dem gesamten nordamerikanischen Kontinent frei bewegen und bin Staatsbürgerin von zwei der privilegiertesten Länder der Welt. Wenn ich in den USA bin, wie in den letzten sechs Monaten, fühle ich mich zwar immer wie eine Beobachterin, aber durch meine Beteiligung an der Wahl stehe ich nicht mehr ganz am Rand. Ich bin also ein Teil dieser Demokratie – oder wie auch immer man das nennen will, was dort gerade los ist. Vor kurzem habe ich begonnen, mich mehr mit Frauenrechten zu befassen und mit Frauen, die schon lange dafür kämpfen und jetzt in der Lage wären, unsere Anführerinnen zu sein, weil sie gute Ideen haben und so vieles verstehen. Ich bin da fast schon demütig.

Als Teenager haben Sie in einer Punkband gespielt. Haben Sie sich in dieser Zeit für politische Themen interessiert?
Leider nicht. Es ging eher um Subjektivität, mehr um Ausdruck als um Aktivismus. Meine Texte bestanden aus Traumsequenzen und Stream of Consciousness, es war das genaue Gegenteil davon, den Zustand der Welt zu kommentieren. Ich habe kürzlich den Dokumentarfilm *The Punk Singer* über Kathleen Hanna gesehen und mich gefragt, wie es sein kann, dass ich damals nichts von ihr mitbekommen habe. Wahrscheinlich liegt es daran, dass Calgary, wo ich aufgewachsen bin, sehr provinziell ist. Es gab keine Musikzeitschriften, neue Musik haben wir uns besorgt, indem wir eine Kassette von einer Kassette von einer Kassette überspielt oder uns gegenseitig Mixtapes aufgenommen haben. Heute frage ich mich, was passiert wäre, wenn die Botschaft der Riot Grrrls mich mit 15 erreicht hätte. Ich bin aber froh, zumindest jetzt darüber Bescheid zu wissen, und ich denke, dass ich inzwischen zum Riot Grrrl geworden bin.

In einem Statement zu Ihrem neuen Album schreiben Sie: „Unser Wunsch war es, ein Album ohne Kalkül aufzunehmen." Was meinen Sie damit?
Es ging mir darum, mir mehr Gedanken über den Prozess zu machen und weniger über das Resultat. Diese Songs sind für mich mehr Erlebnis als fertiges Produkt. Vielleicht, weil sie von Unsicherheit handeln und versuchen, Dinge zu sortieren, die sich im Nebel befinden. Es sind Schnappschüsse eines Gefühls. Wir wollten nichts überproduzieren und uns hermetisch im Studio einschließen. Ein Album aufzunehmen bedeutet ja oft, sich hinter der Technik zu verstecken. Ich arbeite schon länger nicht mehr in klassischen Studios, weil ich es mag, wenn man Geräusche von draußen auf einer Aufnahme hört. Ich empfinde das als Poesie. Gerade meine neuen Songs gehören in so ein Durcheinander.

Die Gitarre ist das dominante Instrument auf *Pleasure*. Spielen Sie noch die Gitarre, die Ihnen Ihr Onkel, der Musiker Dan Achen, vor Jahren geschenkt hat?
Oh, mein Mitmusiker Mocky würde Ihnen da widersprechen! *(lacht)* Die Gitarre meines Onkels habe ich natürlich noch. Auf diesem Album kam sie aber nicht zum Einsatz, sie hätte nicht zu seinem Charakter gepasst. Sie ist viel wärmer und expressiver, fast wie eine Umarmung. Auf *Pleasure* habe ich meine Les Paul Junior gespielt, die klingt wie eine kleine Kettensäge *(lacht)*.

Sie haben einmal Laurie Anderson und Nina Simone als Ihre Vorbilder genannt. Gibt es eine Gitarristin, die Sie bewundern?
Ich liebe Bonnie Raitt. Bei ihr hört man, dass die Gitarre wie ein Körperteil von ihr ist. Und PJ Harvey! Als ich ungefähr 20 war, habe ich sie bei einer Show in Toronto gesehen, nur sie und ihre *rhythm section*. Zu dem Zeitpunkt habe ich Rhythmusgitarre bei der Indieband By Divine Right gespielt. Ich habe in dieser Zeit viel gelernt, indem ich von anderen geschriebene Songs spielte, ohne zu viel Verantwortung zu haben. PJ spielte auf diesem Konzert allein, und ich dachte: Ich bin gut genug, um auch selbst die Verantwortung zu übernehmen.

Wie kam es zu *Feistodon*, der gegenseitigen Cover-Aktion von Ihnen und der Metalband Mastodon?
Ich habe Mastodon bei *Later … With Jools Holland* kennengelernt, der britischen Fernsehshow, bei der immer fünf Bands oder Musiker eingeladen werden und füreinander spielen. Als ich Backstage mit ihnen rumhing, sagte ihr Gitarrist zu mir: „Aha, du spielst also Gitarre. Zeig mal!" Wir scherzten herum, und ich meinte: „Ich würde gerne mal sehen, wie du einen meiner Songs spielst!", was natürlich Quatsch ist, denn der Typ ist ein Virtuose. Ein paar Monate später, ich war gerade mitten in einem Telefoninterview, erzählte mir der Journalist, dass Mastodon 20 Minuten zuvor auf MTV angekündigt hätten, dass sie einen meiner Songs covern würden und ich einen von ihnen *(lacht)*. Es war wie eine Mutprobe, zu der sie mich herausgefordert hatten. Später habe ich erfahren, dass Mastodon „A Commotion" von mir spielen würden. Ich habe mir dann ihre Diskografie besorgt und mir meinerseits einen Song ausgesucht, dessen Text ich adäquat rüberbringen konnte – die meisten Songs handeln von Wikingern und Stonehenge-Sachen. Seitdem stehen wir in Kontakt. Das Outro von „A Man Is Not His Song" auf meinem neuen Album stammt von Mastodon, und letzten Monat haben sie mich in ein Studio in Los Angeles eingeladen, um etwas zu ihrem neuen Album beizusteuern.

Auch Jarvis Cocker hat einen Gastauftritt auf *Pleasures*, aber Ihr langjähriger Freund Chilly Gonzales ist nicht zu hören, oder?

„Ich brauche nicht noch mehr Stimmen in meinem Kopf. Erst recht keine von außen, die alles kommentieren."

Doch, aber eher symbolisch. Er hat die Arbeiten am Album nicht von Anfang an begleitet, als wir fast fertig waren, habe ich ihm aber das Resultat gezeigt und ihn gefragt, ob er irgendwo noch etwas beisteuern möchte. Er hat ein paar kleine Punkte gefunden. Technisch gesehen ist er dabei, alleine schon deshalb, weil er mir und Mocky so nahesteht.

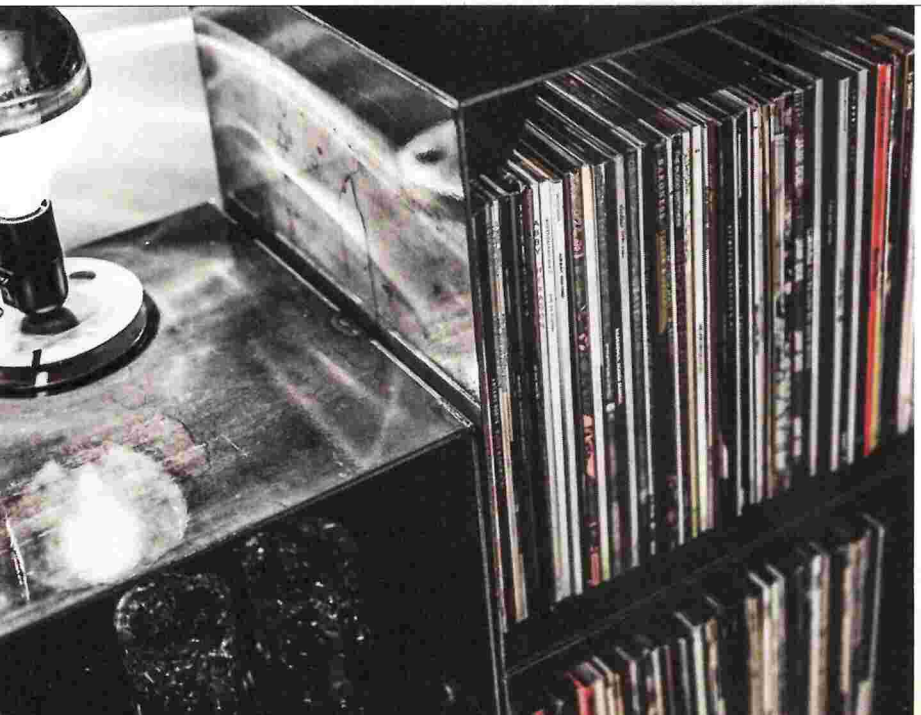
Was bedeutet eigentlich *Pleasure*, also Vergnügen für Sie?

Ganz simple Dinge: der erste Frühlingstag, einen alten Freund treffen. Das Wort *Pleasure* ist so aufgeladen, man denkt an Eiscreme oder an Sex – das hatte ich aber nicht im Sinn, als ich den Albumtitel ausgesucht habe. Es ging mir eher um das Gegenteil von Vergnügen oder Freude. Ich fühlte mich zu der Zeit nicht gut und erlebte eine schwierige Phase. Irgendwann konnte ich mit meiner Situation besser umgehen und habe versucht, eine andere Perspektive einzunehmen, sodass *Pleasure* für Hoffnung stehen konnte. Ich habe verstanden, dass meine Eigenverantwortung über die Umstände hinaus geht und dass hinter dem, was man zuerst wahrnimmt, noch viel mehr passiert. Vor etwa zwei Jahren bin ich nach Irland gereist. Ich dachte früher immer, meine Familie hätte luxemburgische und deutsche Wurzeln. Niemand hat mir je erzählt, dass mein Urgroßvater aus Irland stammt. Als ich von meinen Reiseplänen erzählte, sagte meine Familie: „Du musst nach Cork fahren, da kommt unser Vorfahre Patrick Cronin her." Und ich dachte: Wie bitte? Den Namen habe ich noch nie gehört! Ich habe dann über diesen Mann nachgedacht, der etwa 1835 mit dem Schiff nach Kanada gereist ist, und dass meine Existenz ein Resultat seiner Entscheidung ist, auf dieses Boot zu gehen. Wenn man diesen Gedanken ausdehnt und weiter zurückverfolgt, sind da unendlich viele Menschen, die unendlich viele Entscheidungen getroffen haben, die dazu geführt haben, dass ich heute hier bin. Einige dieser Entscheidungen sind ziemlich simpel, wie: „Geh in die Höhle!" oder „Entkomme der Hungersnot!" *Pleasure* ist eine Erweiterung unseres Überlebenstriebs, es ist ein evolutionärer Mechanismus, der uns sagt, was wir wollen.

Würden Sie sagen, dass Dinge aus einem Grund geschehen, oder sind unsere Entscheidungen am Ende nur das Resultat einer Verkettung von Zufällen?

Ich glaube nicht, dass ich mich die nächsten 60 Jahre meines Lebens – hoffen wir, dass es 60 sein werden *(klopft auf den Holztisch)* – mit dieser Frage beschäftigen werde *(lacht)*. Ich bin hin und wieder durchaus abergläubisch, betrachte diese Rituale aber eher als charmanten Spaß. Gleichzeitig möchte ich bewusst und zielgerichtet handeln. Simone de Beauvoir hat einmal gesagt: Jeder Mensch ist selbst für das verantwortlich, was er ist. Das bezieht sich sowohl auf unser eigenes Glück als auch darauf, dass jeder etwas zum Wohlergehen der Menschen beitragen sollte, die ihm nahe sind. In der Quantenphysik, einer Wissenschaft also, die sich an den Randbereichen der uns verständlichen Welt bewegt, scheint es, als gäbe es einen Punkt, an dem man mit Faktenwissen nicht weiterkommt. Hier wird es philosophisch, und einige Wissenschaftler versuchen, durch die Annahme der Existenz Gottes Sinn zu erzeugen. Andere haben die genau entgegengesetzte Auffassung. Mir gefällt, dass auch die Expertenmeinungen in dieser Frage geteilt sind. Ich weiß, dass ich niemals alles wissen kann.

Feist
Pleasure
(Polydor / Universal)



VINYL
IN STAHL

Schallplattenregale aus Stahl

DIADORN
WWW.DIADORN-INTERIOR.DE

Thundercat

Übersänger, Überbassist, Überkatze: Zwischen gediegenem Jazz-Muckertum und der vernebelten Elektronik des Labels Brainfeeder hat Stephen Bruner eine Nische für sein Projekt Thundercat gefunden. Nach Flying Lotus standen Suicidal Tendencies, Erykah Badu, Kendrick Lamar und Kamasi Washington Schlange: In Kalifornien kommt derzeit ohne Bruners dick beringte Fingerfertigkeit niemand mehr klar. Unter dem Türkis-Bling-Bling steckt aber auch viel Feingefühl: für Miezen, Murmeltiere und Tränen auf der Bühne.

Sechs Saiten Trost

Text FATMA AYDEMIR

Fotografie ANDREAS LUX

Es ist der Tag nach Chuck Berrys Tod. Thundercat betritt die Bühne des ausverkauften Clubs Yaam, um Berlin daran zu erinnern, dass Rock'n'Roll schwarz ist. Das Konzert, das irgendwann in einen Funk-Jam mündet, irgendwann zu Jazz-Improvs abhebt, ganz zart sein kann, manchmal nur noch nackte Croons zulässt, beginnt mit Krach und stickiger Luft und vertrauten Riffs. Wie ein gutes altes Rockkonzert. Zwei Leute kippen um. Ein Krankenwagen kommt. Berlin ist *Drunk*. Thundercat bleibt scheißnüchtern.

Ein paar Stunden vorher. Der Schnellzug aus Warschau mit Thundercat und Band ist eben am Berliner Ostbahnhof eingetroffen. Im abgerockten Backstagebereich des Yaam wird hektisch Bio-Käse auf Frühstücksbrettchen verteilt. Dann sind sie auch schon da: Drummer Thomas Pridgen, Keyboarder Dennis Hamm und Thundercat selbst alias Stephen Bruner – Sechs-Saiten-Bassist, Katzenliebhaber, Übersänger. Er verschwindet für ein paar Minuten in der Garderobe, likt ein paar Sachen auf Twitter, kommt in schwarzen Socken und weißen Birkenstocks zurück. „They German, right?", fragt er eher rhetorisch, um klarzustellen, dass er angekommen ist. Seit Wochen tourt er wie irre um die Welt, sein gemächlicher Gang aber wirkt, als käme er *straight* aus der Badewanne.

Im Februar ist das dritte Album des gebürtigen Kaliforniers mit den markanten Dudel-Basslines erschienen. Müsste jemand mit einem Wort beschreiben, was Thundercat auf *Drunk* macht, käme „trösten" der Sache sehr nahe – wenn es sich nicht so unheimlich *cheesy* anhören würde. Bruner ist eher der Typ, der jeden *cheesy*

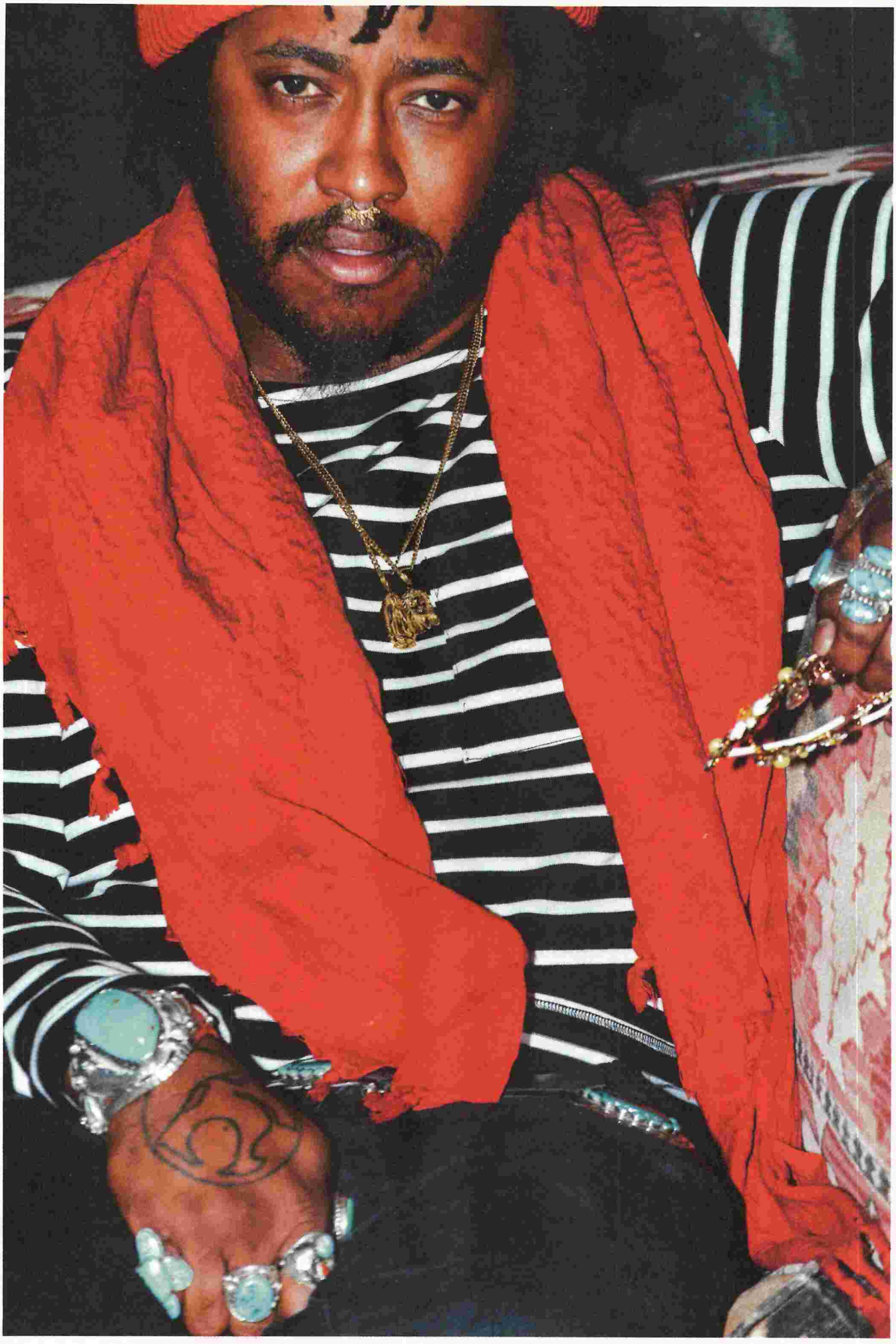
„Jeder Tag ist Murmeltiertag. Als würde ich ständig sterben und im Krankenhaus wieder aufwachen."

Scheiß entlarvt, der als Songwriter das Absurde im Alltäglichen sucht, und dabei oft zum Totlachen witzig ist. Aber eben auch beruhigend, erleichternd und ja: trostvoll, irgendwie.

Seine im Sommer 2015 erschienene EP *The Beyond / Where The Giants Roam* kann man als Prelude zu *Drunk* verstehen. In dichten Klangwäldern und mit hallenden Chören umkreiste Thundercat darauf das Thema Tod, weil er kurz vor den Aufnahmen einen engen Freund verloren hatte. Auf dem neuen Album knüpfen jenseitige Songs wie „Jethro" an diese Stimmung an: rotierender Bass, gespenstisch schöne „Uhs", Zeilen von Licht und Kälte und vom Sterben. Schon im nächsten Stück kann es aber mit polyrhythmischem Groove wieder um die banalen Ablenkungen von der großen Tragik des Lebens gehen oder um die verschiedenen Arten, mit ihr umzugehen. Die Allgegenwärtigkeit des Smartphones wird in „Bus In These Streets" zum Thema, der Rausch in „Drink Dat" und „Rabbot Ho".

Ein Gespräch mit Bruner, der auf Tour so gut wie keinen Alkohol mehr trinkt, ist grundsätzlich unkompliziert. Er ist höflich, beantwortet Fragen mal präzise, mal mit drei Floskeln, die nirgendwo hinführen. *Quite American*. Aber wie ist der durchweg statische Gesichtsausdruck des 32-Jährigen zu deuten? Ist das Gleichgültigkeit? Ist er müde? Hat er Hunger? „Nah, it's good." Schulterzucken. Okay.

„I feel weird / Comb your beard, brush your teeth / Still feel weird / Beat your meat, go to sleep", singt Thundercat dialogisch in verschiedenen Stimmlagen im *Drunk*-Song „Captain Stupido". Sind es tägliche Rituale wie Hygieneroutinen, die die Zurechnungsfähigen von den Verrückten unterscheiden? Bruner kichert. „Jeder Tag ist Murmeltiertag. Ich wache auf und mache dasselbe,



THUNDERCAT

auch im Songwriting-Prozess. Als würde ich ständig sterben und im Krankhaus wieder aufwachen. Rausgehen und wieder sterben. Wie so eine Art Videospiel." Noch ein Schulterzucken. Keine Frage, der Mann ist ein Nerd. Seinen Künstlernamen entlehnte Thundercat der Achtzigerjahre-Cartoonserie *Thundercats* über eine Gruppe gegen das Böse kämpfender Katzen-Mensch-Wesen. Im Track „A Fan's Mail" miaut er immerzu und trällert: „I wish I had nine lives." Was soll das? „Es gibt Leute, die glauben, dass die Seele eines Menschen nach seinem Tod im Körper einer Katze weiterlebt. Ich weiß nicht", sagt Bruner und schüttelt den Kopf. „Bei mir ist es eher so: Ich kann mich oft besser in Katzen hineinversetzen als in andere Menschen. Ich brauche sehr viel Aufmerksamkeit. Doch manchmal will ich auf keinen Fall angefasst werden. Ich mag es, Katzen unauffällig zu beobachten, wenn sie denken, keiner beachte sie. Sie machen seltsamen Scheiß und sind in ihrer eigenen Welt unterwegs. Wie ich."

Crazy", fühlen sich an wie Vine-Clips von Sonnenaufgängen. Schnell könnte man deshalb sagen, dass diese Art der Komposition eine Erfindung des Internets sei. Geprägt aber, so Thundercat, wurde sie von Hip-Hop-DJs: „Die Leute hatten keine Lust mehr, einen ganzen Song lang auf die Hook zu warten. Sie wollten sie sofort hören, und zwar mehrmals. Deshalb haben die DJs meist nur den Refrain eines Stücks gesampelt, und der stammte oft aus einem sehr bekannten und beliebten Stück. Das ist ein gutes Beispiel dafür, wie Technologie in die Musik eingezogen ist. Ich mag den Ansatz, sie zu nutzen, um das Bestmögliche aus allem herauszuholen."

Gemeinsam mit Multiinstrumentalist Flying Lotus, dem Labelchef von Brainfeeder, wo bisher alle Thundercat-Platten erschienen sind, hat Bruner vor rund zehn Jahren angefangen, mit dieser Hip-Hop-Logik zu spielen, sie mit Abseitigerem anzureichern und schließlich im Experiment aufzulösen. Die beiden sind beste Buddys, kennen alle ihre Ex-Wohnungen und

Dancefloorhymnen wie „Friend Zone". Trotzdem ist er auf eine gute Art ein *artists' artist* geblieben. Der Typ eben, der den Bass auf Erykah Badus *New Amerykah, 13* von Suicidal Tendencies und zig anderen Lieblingsalben eingespielt hat. Der Typ, der den Sound von Flying Lotus maßgeblich beeinflusst hat. Der Songwriter, der uns Unschuld und neue Liebe empfinden lässt, indem er nostalgische Artefakte wie Lavalampen, Cartoons und Videospiele emotionalisiert.

Am Ende lässt die Mimik von Stephen Bruner doch einen Anflug von Euphorie zu, wenn er über jene Stadt spricht, der er eine Nintendo-Tune-hafte Ode gewidmet hat: „Tokyo". „Die Menschen sind dort sehr offen für Neues und gleichzeitig eng mit ihrer Kultur verbunden", sagt er, „Kunst ist dort nicht nur ein Gimmick." Dann erzählt er, wie es zu seiner ersten Japanreise kam, als Livemusiker für den legendären R'n'B- und Soul-Songwriter Leon Ware. Bruner bekommt noch heute Gänsehaut, wenn er an eine Show in Osaka denkt, die er

„Oft kann ich mich besser in Katzen hineinversetzen als in andere Menschen."

Dieser Hang zur Introvertiertheit, den sich Bruner selbst bescheinigt, bedeutet jedoch nicht, dass er ständig an seinem eigenen Kram feilt. *Drunk* etwa entstand zu einer Zeit, als er auch mit der Arbeit an Projekten befreundeter Musiker beschäftigt war: Kendrick Lamars *To Pimp A Butterfly*, Flying Lotus' *You're Dead*, Kamasi Washingtons (übrigens ein Cousin von Thundercat) *The Epic*. Es gibt kaum ein kalifornisches Meisterwerk der vergangenen Jahre, bei dem er nicht seine Finger mit im Spiel hatte. „Die Arbeit an meinen Sachen hat sich in den dazwischen liegenden Zeiträumen abgespielt", erklärt Bruner. „Es war total schwierig, eine Form dafür zu finden. Irgendwann hatte ich 250 Songs. Ich hätte auch eine Platte machen können mit ein paar wenigen Stücken, die jeweils über zehn Minuten lang sind. Aber ich habe viel mit Flying Lotus darüber gesprochen und fand dabei heraus, dass *Drunk* eher wie eine Abfolge von kurzen, willkürlichen Gedankensträngen klingen sollte."

An Poesie büßen Thundercats Songs deswegen nichts ein. Gerade das Kurzangebundene, Beiläufige bringt die Stimmungen von *Drunk* auf den Punkt. Minisongs, etwa das 25 Sekunden lange „I Am

-Freundinnen, jede kleinste Veränderung in der Gedankenwelt des anderen. „Unsere Freundschaft hatte von Anfang an einen Soundtrack", sagt Bruner. „Im Prinzip ist dieser Soundtrack die Musik, die die Welt von uns zu hören bekommt." Es überrascht nicht, dass die besonderen Momente auf *Drunk* jene Stücke sind, bei denen Flying Lotus als Co-Songwriter in den Credits vermerkt ist: das nervös zappelnde, orientierungslose „Where I'm Going" oder die Hi-Hat-lastige *Heartbreak*-Ballade „Drunk".

Ohnehin gibt es nur sorgfältig auserwählte Feature-Gäste auf dem insgesamt 23 Songs umfassenden Album. Pharrell Williams kickt in „The Turn Down" seine besten, kämpferischsten Verse seit Jahren („They make us think it's a race war when the war is in class"), und in „Show You The Way" groovt Bruner mit den Yacht-Rock-Legenden Kenny Loggins und Michael McDonald. Dann klingt er nicht mehr wie 1984 geboren, sondern als habe er schon vor Jahrzehnten weiße Seidenblusen mit solchen Dudes gerockt. Was nur noch dicker unterstreicht, dass es Bruner nicht an Popstarqualitäten fehlt: Er hat die funky Parliament-Sonnenbrillen, das Katzending und durchaus radiotaugliche

als Teenager mit Ware spielte, und sagt, er habe damals auf der Bühne geweint. Weil das Publikum so dankbar war, als Ware den Text zu „I Want You" regelrecht ins Mikrofon schrie – obwohl er den Song ursprünglich nicht für sich selbst, sondern für Marvin Gaye geschrieben hatte.

Leon Ware ist vor kurzem gestorben: Am 23. Februar 2017, einen Tag vor dem Erscheinen von *Drunk*. Am 19. März tritt Thundercat vor einem dankbaren Publikum in Berlin auf, einen Tag nach dem Tod von Chuck Berry. Er trägt eine rote Marvin-Gaye-Gedächtnismütze und singt Lieder über den Trost und das Begehren. Vielleicht ohne Tränen, aber definitiv mit Kreischen. Rock'n'Roll bleibt schwarz.

Thundercat
Drunk
(Brainfeeder / Rough Trade)

NO COMMISSION 2017 THE DEAN COLLECTION X BACARDÍ

No Commission in London

Nach einem erfolgreichen ersten Jahr geht das experimentelle Kunst- und Musik-Format No Commission von The Dean Collection x Bacardí in die zweite Runde. Das Event-Konzept verbindet Kunst mit Musik und bietet etablierten sowie aufstrebenden Künstlern eine Bühne. Durch die Zusammenarbeit mit Bacardí wird die traditionelle Kunst-Messe mit spektakulären Musik-Performances bespielt. Ins Leben gerufen wurde die Eventreihe von Hip-Hop-Produzent und Rapper Swizz Beatz alias Kasseem Dean zusammen mit The Dean Collection.

Kasseem Dean, woher kam die Idee für No Commission?
Ich interessiere mich für Kunst, seit ich sehr klein war. Ich bin in der South Bronx aufgewachsen, und Kunst war dort allgegenwärtig – in Form von Graffiti und Street Art. Mit No Commission wollte ich eine Anlaufstelle für Menschen schaffen, um Kunst auf eine andere Art zu genießen. Mir war wichtig, dass die Künstler die Gewinne der Verkäufe zu 100% behalten können.

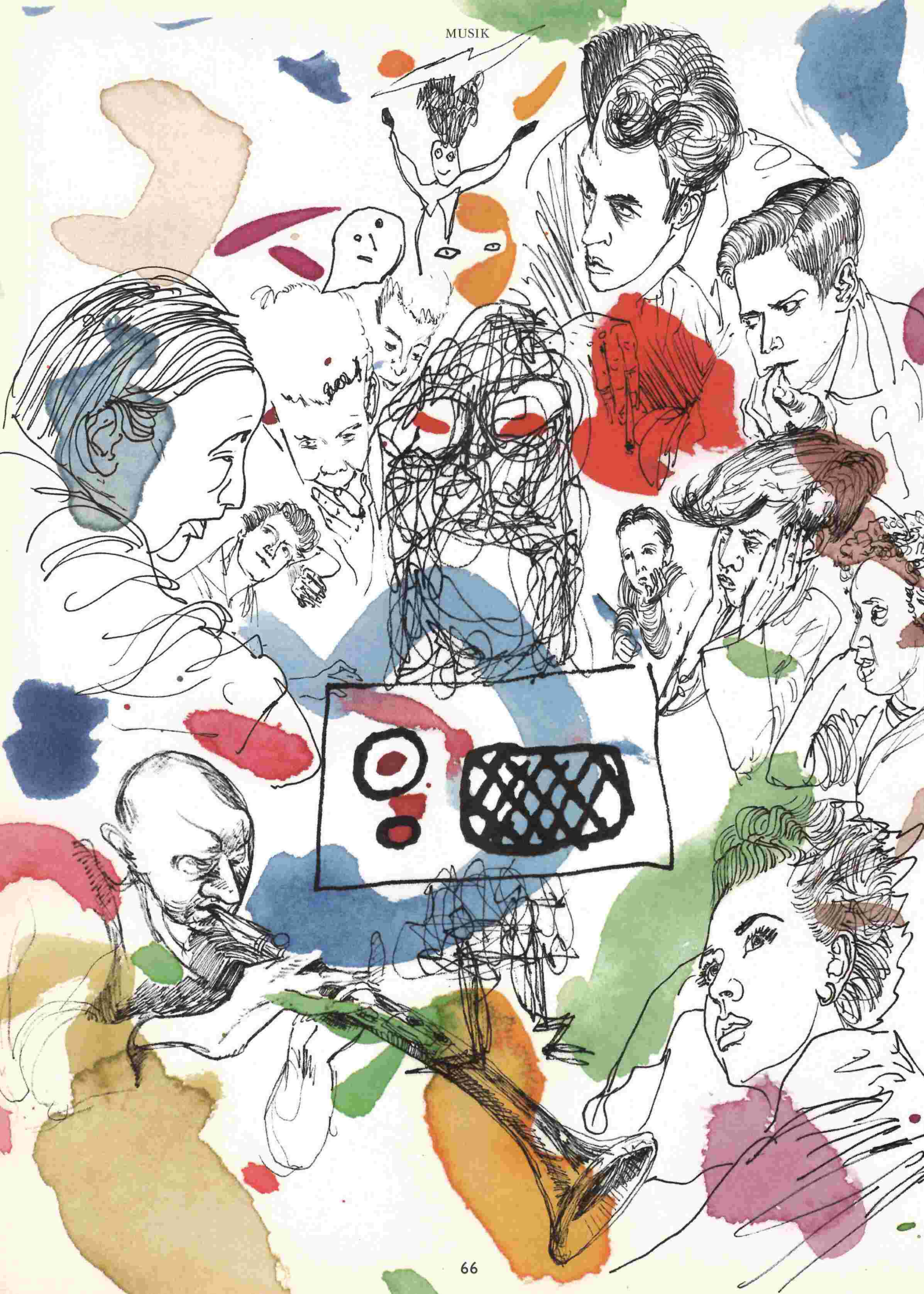
Du sammelst auch selbst Kunst, unter anderem für The Dean Collection.
The Dean Collection habe ich für meine Kinder gegründet. Vorher war ich an berühmten, etablierten Künstlern interessiert – Miró, Chagall, Basquiat, Heron, Warhol … Bei The Dean Collection geht es um zeitgenössische Künstler, die ich kenne. Sie sind jung, im Kommen, manche noch unbekannt. Ich finde es großartig, junge Künstler in der ganzen Welt zu vernetzen und ihnen die Chance zum Wachsen zu geben.

No Commission kommt auch nach Berlin. Was gefällt dir an der Szene dort?
Ich liebe an Berlin, dass die Stadt sehr gut mit ihren Künstlern umgeht. Egal ob in der Musik-, Kultur- oder Kunstszene, die Stadt hat einen sehr reinen *vibe*. Sie erlaubt der Kreativität, frei zu fließen. Deswegen soll unsere Show in Berlin auch ein Tribut an die Freiheit sein – die Freiheit der Kunst.

Es wird zusätzlich zu den Ausstellungen jeden Abend Livemusik geben. Soll die Musik den Umgang mit der Kunst erleichtern?
Das ist das Prinzip. Die meisten jungen Leute fühlen sich in Galerien nicht willkommen. Gleichzeitig brauchen die Künstler aber Galerien, um ihre Werke zu verkaufen. Wenn die Leute dann kommen, um sich beispielsweise A$AP Rocky anzuschauen, sehen sie an den Wänden all diese tollen Werke und erleben sie ganz anders. Plötzlich ist es cool. Alle diese Leute in der South Bronx haben wohl noch nie einen Fuß in eine Galerie gesetzt, aber wir haben die Kunst zu ihnen gebracht. Wir sind der Gegenentwurf zu einer Kunstwelt, die voller Schranken ist.

„Art comes from rough places", hast du mal gesagt. Findest du, dass man existenzielle Ängste erlebt haben muss, um ein großer Künstler zu werden?
Das würde ich so nicht sagen. Ich glaube, die meisten Künstler kommen aus wenig privilegierten Haushalten und sind dadurch gezwungen, härter zu arbeiten und sich selbst weiterzubringen. Ich kenne aber auch einige Künstler aus guten Familien, die trotzdem diesen Drang verspüren und ihre Kreativität nicht von ihrem Reichtum dominieren lassen. Man kann sich nicht aussuchen, in welche Familie man hineingeboren wird. Deswegen sehe ich mir immer zuerst das Werk an. Wenn ich in einem Werk erkennen kann, wie viel Zeit, Hingabe und Leidenschaft hineingesteckt wurde, dann würde ich mich nie von dem Künstler abwenden, weil er aus einer privilegierten Familie stammt.

Vom 29. bis 30. Juni gastiert No Commission auch in Berlin. Danach wird die Event-Reihe in die USA zurückkehren und das Jahr auf der Art Basel in Miami abschließen. Der Eintritt zu allen Shows ist frei.



Text MAX DAX

Illustration PATRICK KLOSE

Bob Dylan

Er sei Protestsänger und solle sich gefälligst wie ein solcher zu Wort melden: klar und deutlich. Das bekommt Bob Dylan seit Anfang seiner Karriere zu hören. Meist in einem vorwurfsvollen Tonfall, der jetzt wieder akuter wird, da sich das politische Klima verschärft, während der Nobelpreis-gekrönte Nuschelmeister alte Radiostandards interpretiert. Aber schwingt da nicht etwas in dieser Stimme, das den buchstäblichen Gehalt der Worte transzendiert? Das, so grimmig wie zärtlich, von anderen Wahrheiten kündet?

Schwanengesang des Trostes

In seinem Film *The Last Picture Show* von 1971 erzählt der New-Hollywood-Pionier Peter Bogdanovich die Coming-of-Age-Geschichte einer Gruppe Jugendlicher kurz vor dem Schulabschluss 1951 in einer Kleinstadt in Nord-Texas. Sie erleben: Die ersten Küsse, den ersten Sex im Auto oder im Motel, sie verlieben und sie enttäuschen sich gegenseitig. Und immer läuft im Radio die langsame und beruhigende Country-Musik von Hank Williams.

Die Jugendlichen – und somit auch wir Zuschauer – hören jeder für sich ein individuelles Radio des Trostes, aus dem, egal, was auch um sie herum passiert, stets eine Stimme erklingt, die die Größe des bevorstehenden Lebens relativiert, die Einsamkeit vertreibt oder sie in den Schlaf singt. Das Radio, ihr Freund, Begleiter und Retter. So ein Radio kennen wir in Deutschland gar nicht, obwohl ältere Musiker – zu ihnen gehören Asmus Tietchens, Hans-Joachim Irmler und Irmin Schmidt – davon zu berichten wissen, dass einst auch im deutschen Nachtprogramm musikalische Trost- und Erweckungserlebnisse möglich waren. Auch wenn die Epiphanien bei ihnen von Karlheinz Stockhausen, Éliane Radigue und Olivier Messiaen, also Komponisten aus dem elektronischen Fach und der Neuen Musik, herbeigezaubert wurden.

Das Radio des Trostes der Vergangenheit ist dem Radio des Hasses der Gegenwart gewichen. Das ist leider in weiten Teilen der westlichen Welt schon seit der Einführung des Privatradios der Fall. Wo um Reichweiten und Quoten gebuhlt wird, ist wenig Platz für Trost und wenig Raum zum Atmen. Die Erinnerung an die Empathie ist nur mehr Legende, noch nicht einmal eine Erinnerung an eine Zeit, in der Hank Williams und Frank Sinatra noch lebten. Viele haben daher dem Radio vor Jahren den Rücken gekehrt, auch wenn es mit den Internet-Weltempfängern radio.garden und radiooooo.com heutzutage mindestens zwei sensationelle Drehknöpfe gibt, um vergangene Zeiten oder ferne Länder aus dem Äther ins eigene Leben zu holen.

Einer aus der alten Garde des Radios, Tony Bennett, feierte im September 2016 in der New Yorker Radio City Music Hall seinen 90. Geburtstag. Jeder, der in der Jazz-, Swing- und sonstigen Musikszene Rang und Namen hatte, sang Bennett ein Ständchen. Bob Dylan, mit seinen 75 Jahren mittlerweile selbst zu den Überlebenden gehörend, ließ sich per Videowand hinzuschalten. Wie drei Monate später bei

der Verleihung des Literaturnobelpreises hatte Dylan offenbar Wichtigeres zu tun, als persönlich anzureisen. Gleichwohl: Seine Performance des oft von Tony Bennett gesungenen Songs „Once Upon A Time" war der Höhepunkt des Abends. Wie in einem von David Lynch designten Bühnenbild stakste Dylan im zu großen Anzug, mit finsterem Blick und monströs toupiertem Haar über die Bretter und sang die Worte: „Once upon a time ..." Aber er brachte daraufhin keineswegs die von ihm zu erwartenden Zeilen „You dressed so fine / Threw the bums a dime / In your prime" über die Lippen. Stattdessen sang er mit ersterbender Zartheit in der Stimme: „Once upon a time / Never comes no more."

Ein Schwanengesang war das, und interessanterweise war Dylans Vortrag in der Videobotschaft kraftvoll und vital, als habe diese Gewissheit, dass es langsam aber sicher zu Ende geht mit dem Leben, auch etwas Tröstendes, und sei es auch nur die Erkenntnis, dass nun keine Zeit mehr zu verlieren ist. Dylans Spätwerk ist in diesem Sinne geprägt von einer grimmigen, unnahbaren, stetigen Geschäftigkeit, die dem Leben maximale Wertschöpfung abzutrotzen gewillt ist.

So nahm Dylan in den letzten zwei Jahren bereits zwei Alben mit Songs des sogenannten *Great American Songbook* auf: *Shadows In The Night* und *Fallen Angels*. Beide Alben stießen bei der Kritik und bei Dylans zahlreichen Fans auf unterschiedliche Resonanz. Zu langsam und balladesk seien die Songs, um wirklich mitzureißen, hieß es. Andererseits: So schön und virtuos habe Dylan in seiner ganzen Karriere noch nicht gesungen, was den Schluss nahelegt, dass hier einer wirklich (und nicht im übertragenen Sinne) um sein Leben singt. Immerhin waren die neuen alten Klassiker, die fast alle bereits von Frank Sinatra eingesungen worden waren, als es das Radio des Trostes noch gab, verlässliche Höhepunkte auf den Konzerten Dylans der letzten Jahre. Der Sänger vermochte es immer wieder, in diesen Momenten der Rezitation die Zeit für einen Augenblick stillstehen zu lassen.

Jetzt erschien mit *Triplicate* das erste Dreifachalbum Bob Dylans, und abermals handelt es sich um eine Sammlung von Liedern und Balladen aus dem *American Songbook*. Die insgesamt 30 Songs tragen fatalistische Titel wie „The September Of My Years", „It Gets Lonely Early", „It's Funny To Everyone But Me" oder „Somewhere Along The Way". Sortiert sind die Lieder nach Themen, die den Kapiteln von *Triplicate* ihre Namen geben: „'Til The Sun Goes Down", „Devil Dolls" und „Comin' Home Late". Komplexe Akkordwechsel loten alle Spielarten der Blue Notes und Harmoniefolgen in Moll aus. Alle Songs bestehen aus einem Take, aufgenommen wurde mit Raummikrofonen, zu denen sich die Musiker näher oder weiter entfernt positionierten. Mit dieser Methode waren auch all jene Lieder aufgenommen worden, die im Radio des Trostes einst zu hören waren, als die Sänger aus dem Äther dank ihrer Stimmen wie Balsam imstande waren, die Sorgen ihrer Hörer zu lindern. Und tatsächlich: Auch Dylan entkrächzt seine Stimme, der freilich in jedem Atemzug das fortgeschrittene Alter anzuhören ist.

Im März gab Dylan dem amerikanischen TV-Journalisten Bill Flanagan ein überraschend langes und persönliches Interview. „Man bewegt sich vom dummdreist Absurden zum Todernsten und streift dabei Kitsch und Ekel", sagte Dylan über das Wesen dieser Songs. „Man gelangt an einen Abgrund, man ist am Ende und fragt sich: Wo ist jetzt die gute Nachricht? Sollte es nicht eine frohe Botschaft geben? Es ist eine Reise wie im Song ‚Skylark', wo das Herz durch Schatten und Regen zieht. Und das war's schon. Es ist eine Reise des Herzens."

Wenn die Zeiten unsicher werden, wenn die Weltpolitik mehr denn je Anlass für Sorgen gibt, dann sehnt sich der Mensch nach Reflexionen über die Conditio humana. Heute, wo es das Radio des Trostes als vereinendes Medium nicht mehr gibt, müssen wir uns tröstende Stimmen anderswo suchen, im Internet oder – das ist Bob Dylans Angebot – bei ihm und seinen 30 neuen alten Songs, in denen es um alles geht. „Diese Songs sind mit das Herzzerreißendste, das ich jemals aufgenommen habe", erklärte Dylan, „ich wollte ihnen gerecht werden. Jetzt, da ich sie erlebt und überlebt habe, verstehe ich sie besser. Diese Songs sind kalt und hellsichtig, in ihnen steckt unmittelbarer Realismus und der Glaube an ein einfaches Leben wie im frühen Rock'n'Roll."

So schließt sich ein Kreis: Vom Mai 2006 bis zum April 2009 nahm Dylan insgesamt 100 Folgen seiner *Theme Time Radio Hour* auf, einer jeweils einstündigen Radiosendung, die sich Woche für Woche einem anderen Thema widmete – Allerweltlichem wie „Mother", „Weather" und „Cars" etwa oder durchaus um die Ecke gedachten Themen wie „Street Map", „Spring Cleaning" oder „Thanksgiving Leftovers". Die 100 Folgen gehören zum Besten, was das Medium Radio, zumindest dasjenige unserer Tage, hervorgebracht hat. In diesen Shows präsentierte Dylan nicht nur großartige, andernfalls der Vergessenheit anheim gefallene Lieder verschiedenster Stilrichtungen, er moderierte vor allem auch einzigartig, in einer wohl ausgewogenen Mischung aus Information, Anekdoten und grimmigem Humor.

Das Radio des Trostes der Vergangenheit ist dem Radio des Hasses der Gegenwart gewichen.

Bob Dylan hat sich über mehrere Jahre hinweg intensiv mit einem zeitaufwändigen und rechercheintensiven Projekt befasst, das die Welt daran erinnern sollte, dass Radio auch heute noch weit mehr sein kann als unser allgegenwärtiges, die Frequenzen gleichschaltendes, algorithmengesteuertes Formatradio des Hasses mit seinen schreienden, auf maximale Dynamik gepushten Stimmen. Dylans *Theme Time Radio Hour* deutete bereits vor zehn Jahren an, was Dylans spätes Spätwerk, die derzeitige sogenannte „Sinatra-Phase", jetzt endlich einlöst: Wer *Triplicate* auf den Plattenteller legt und die Anlage aufdreht, wird belohnt und – falls gewünscht – getröstet mit einer Reise an einen anderen Ort und an eine andere, längst vergangene Zeit, an die sich einige Überlebende offenbar noch ganz genau erinnern.

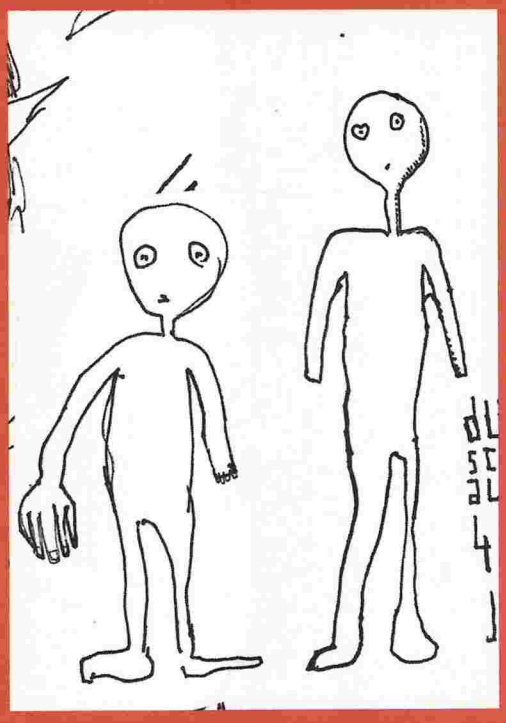
Bob Dylan
Triplicate
(Columbia / Sony)

TAXI FÜR RÜTZEL

Neuer deutscher Männleinplunder

Aus den Speakern der Droschke
offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt

Illustration PATRICK KLOSE



Ich war auf der Rückfahrt von einer vernachlässigbaren Ramschausstülpung der Berlinale, verärgert, dass ich für diesen Schmu meine Häschenschlafanzughose gegen echte Kleidung getauscht hatte. Ich müsste dringend zu Geld kommen, dachte ich, dann könnte ich mein eigenes, mit harter Hand kuratiertes Filmfestival veranstalten. In Abgrenzung von Berlinale, Viennale und Biennale würde ich das kulturelle Großereignis einfach nur elegant „Ale" nennen. Als Eröffnungsfilm könnte ich endlich meine lang gehegte Drehbuchidee verwirklichen: eine doppelte Verwechslungskomödie um Hans-Wilhelm Müller-Wohlfahrt und Jürgen Drews einerseits und Michel Houellebecq und einen alternden Nasenaffen andererseits. Als bauerntheaterliche Anspielung und Nebenhandlung müsste Conor Oberst, eigentlich auf Konzertreise durch Unterfranken, plötzlich ein Presssack-Buffet für den örtlichen Schafkopfverein ausrichten, weil er dem unbemerkt in einen Brunnen gefallenen Dorfmetzger so ähnlich sieht.

Aus dem Taxiradio kam schwächliche Bubenmusik, die meine Detailplanung störte. Es war eines der wenigen Stücke aus diesem Genre, die ich auf Anhieb zuordnen kann: „Keine Maschine" von Tim Bendzko. Das kann ich mir merken, weil ich mich bei jedem Hören zornig frage, mit welcher Art von Effizienzgerät man diesen weichlichen Knaben denn bitte verwechseln könnte. Mit einem lauwarmen Toaster, der seine Brotscheiben kaum angeröstet ausspuckt? Einem Roomba mit extrem schwacher Saugkraft, der sensibel um die größten Flusen herummanövriert? „Ich bin doch keine Maschine / Ich bin ein Mensch aus Fleisch und Blut / Und ich will leben / Bis zum letzten Atemzug." Ja, dann mach halt!

Abgesehen von diesem Lied tue ich mich sehr schwer, all die Giesingers, Forsters, Bouranis, Oerdings, Poisels und ihr Softigsäuseln auseinanderzuhalten. Emotionale Doppelgänger, allesamt. Bei Max Prosa geht es noch, weil er mich an einen schlimmen Barfußtänzer aus der Tübinger Poetry-Slam-Szene der Neunziger erinnert. „Nach zwei begonnenen, aber abgebrochenen Studiengängen der Physik und Philosophie zog Prosa nach Berlin-Neukölln und widmete sich der Musik." Manchmal kann Wikipedia gemeiner sein als jede gehässig zusammenerfundene Fiktivbiografie.

Für mich klingt dieser neue deutsche Männleinplunder in allen Varianten gleich vegan. Alle mir diesbezüglich bekannten Barden singen so hart unhart gegen Männlichkeitsklischees an, dass man sofort ein Fan von Männlichkeitsklischees werden will. Als jüngstes Werk bekam ich notgedrungen das Schweighöfer'sche Debütalbum mit. Ein Fall, der mich noch mehr forderte, weil er schon rein äußerlich frappante Ähnlichkeit mit dem Bendzko'schen hat. Für ein paar billige Lacher wäre ich bereit, diese schon vielfach bemerkte Tatsache als weiteren Subplot in meiner Ale-Eröffnungskomödie einzubauen: Die Weichtierbiologiestudenten Matthias und Tim sind knapp bei Kasse, sehen sich aber zum Verwechseln ähnlich und mieten ein WG-Zimmer, das sie fortan gemeinsam bewohnen. Umständlich nur, dass immer einer von beiden schnell durch die Tapetentür verschwinden muss, wenn Zimmerwirtin Plönntzke zur Stubenkontrolle kommt. Eines Tages aber steht ein blinder Klavierstimmer vor der WG-Tür …

Ich sage es offen: Das Schweighöfer-Album macht mich fertig. „Lachen weinen tanzen / Und der letzte Blick auf das Meer ist schon viel zu lange her / Lass uns wie das Herz und die Hände / Einfach nur noch fühlen und mal nicht verstehen." Was ist denn am Denken so schlimm, will man da dringend nachfragen. Bevor wir uns falsch verstehen: Ich habe nicht grundsätzlich etwas gegen Jammergesang. Ich mag ihn, aber es muss bitte eine gewisse Leidenskraft dahinter stecken: Stärke in der Schwachheit, ein hysterischer Zustand, mindestens ein interessanter Dachschaden. Nicht die teigige Labberigkeit zu lange gekochter Spaghetti.

„Ich bringe uns in Sicherheit, auch wenn ich gerade nicht weiß, wohin / Ich trag dich durch den Sturm / Irgendwie nach Haus / Wo immer das auch ist / Das finde ich schon noch raus", knittelverst Schweighöfer. Man kann mich gerne noch mal dazu befragen, wenn ich in zwei Jahrzehnten emotional etwas hinfälliger bin. Bis dahin bleibe ich dabei: Lieber dreimal mit Tokio Hotel durch den Monsun als einmal mit Schweighöfer durch das Stürmchen.

Vorspiel für …

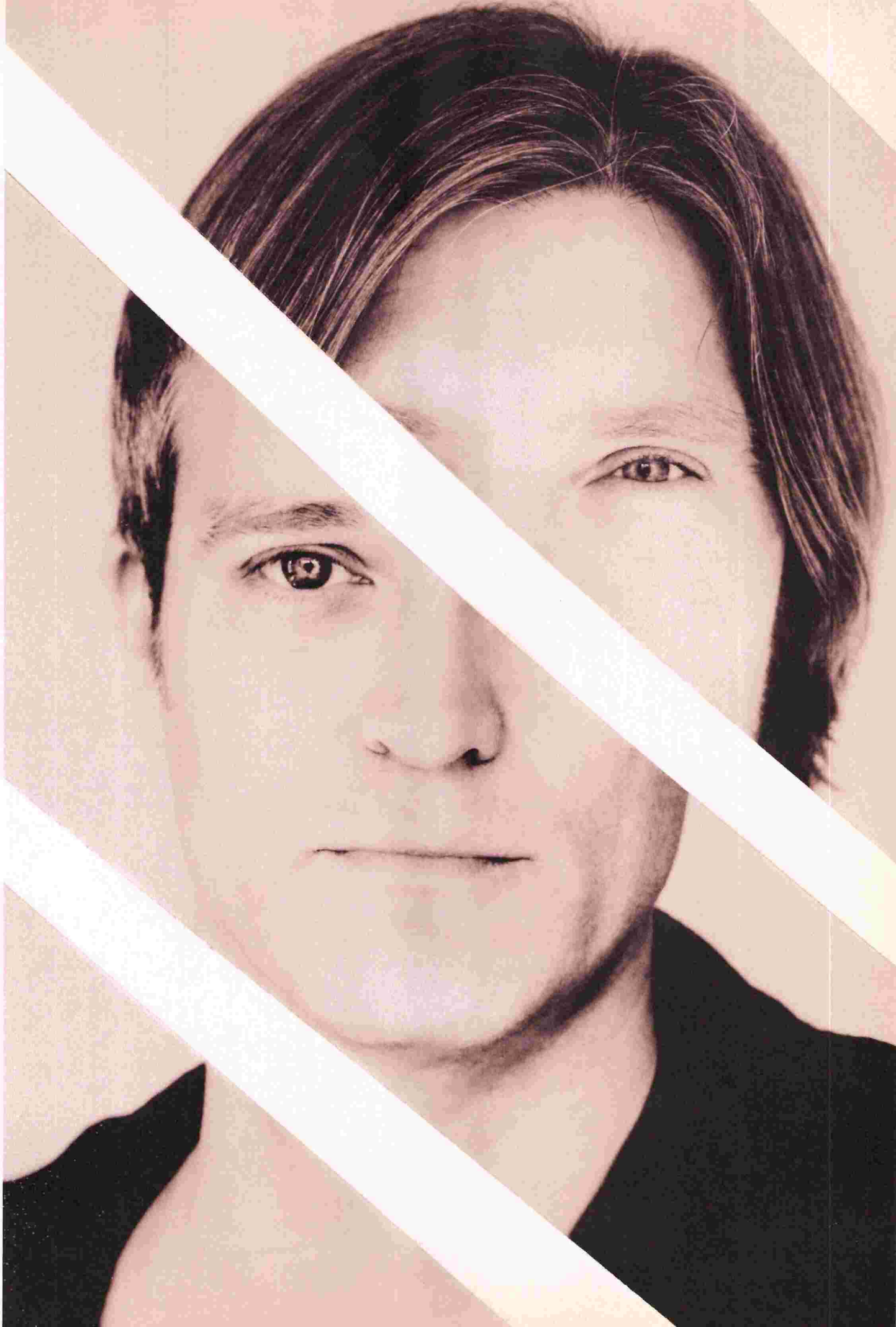
Marcel Dettmann

„Wir dürfen alles.
Wenn's passt, passt's"

Ben Klock

Text & Musikauswahl ULRICH GUTMAIR

Fotografie ALEXANDER STRAULINO



Es wird viel gelacht beim Treffen mit Marcel Dettmann und Ben Klock. Die zwei Freunde haben nicht nur beim Machen, sondern auch beim Hören von Musik ihren Spaß. Von Anfang an verkörpern sie als professionelle Vorspieler und Residents den Sound des Berghains, vor kurzem ist eine gemeinsame Doppel-EP erschienen, die einhundertste Veröffentlichung von Ostgut Ton. Bei der SPEX-Musikauswahl stoßen Dettmann und Klock auf *mixed emotions*, wundern sich immer noch über Mussolini, finden aber auch Wege zur Entspannung.

Carl Craig „Sandstorms (Versus Version)" vom Album *Versus* (2017)

Ben Klock Ich bin ein ganz schlechter Musikkonsument. Ich mag meine Stille.
Marcel Dettmann Das ist Filmmusik, oder?

Sie kennen den Produzenten bestimmt schon lange: Das ist ein Stück von Carl Craig, allerdings in einer sinfonischen Version, die mit Francesco Tristano und dem Orchester Les Siècles unter der Leitung von Francois-Xavier Roth aufgenommen wurde.
MD Ich dachte doch, das kenne ich. „Sandstorms" ist super. Von 2004 oder 2005.
BK Eines meiner absoluten Lieblingsstücke. Gab es nicht zwei Versionen davon?
MD Das Original war ohne Beat. Die inoffiziellen Edits, die später kamen, hatten einen Beat. Die Platte kam raus, als das Berghain aufgemacht hat. Damals habe ich noch im Hardwax gearbeitet. Ich hab drei Kopien davon: Testpressung, Promo und eine finale Version.
BK Ich hab die mal verschenkt und nie wieder bekommen. Kannst mir eine geben. Jetzt hört man auch den Bass. Das Original ist eines der schönsten Techno-Listening-Stücke überhaupt. Toll ist, dass es so flirrt, die hohen Frequenzen, und alles fließt dahin.
MD Es war eine großartige Platte, Carl Craig ist ein toller Produzent, ich habe fast alles von ihm. Aber ich hätte nicht vermutet, dass er das ist, weil es so *tight* ist. Das klingt super modern, sehr maschinell.

Kotai / Bader „So Straight" von der EP *So Straight* (1999)

Ihre neue gemeinsame Veröffentlichung bei Ostgut Ton ist klassischer Techno: minimal, aber abwechslungsreich, mit viel Raum. Das hat mich an Stücke wie dieses erinnert.
MD Kotai! Ist die auf Elektro erschienen?

Ja, beim Berliner Label Elektro Music Department. Katalognummer EMD 011.
BK Es klingt wirklich ein bisschen wie das letzte Stück von unserer Platte.
MD Ich habe sogar noch das T-Shirt von damals. Die sollen das nochmal herstellen. Auf Elektro gab's Kotai, Mo, El Puma. Das Artwork war kunstmäßig, das Label stand im Vordergrund. Berliner Minimalismus, obwohl Kotai nicht mal aus Berlin war. Ich fand das geil. Tolles Label, müsste es eigentlich wieder geben jetzt. Die könnten mal eine Compilation machen. Ich mochte ihre Bass-Sounds. So ein bisschen DAF light.
BK Aufgeräumt.
MD Ja, aufgeräumte DAF. DAF in den Neunzigern.

DAF „Mein Herz macht bum" vom Album *Alles ist gut* (1981)

BK Das muss Michael Jackson sein!
MD Lustig, dass es gleich im Anschluss an Kotai und Bader kommt, weil man deutlich hört, dass das eine vom anderen inspiriert ist. Für mich ist das Pre-Techno. Das habe ich allerdings erst im Nachhinein begriffen, als ich DAF, Nitzer Ebb und Front 242 hörte. Das war sehr *straight* und maschinenorientiert. Irgendwann habe ich verstanden: Klar, das sind die Wurzeln dessen, was wir heute hören. Es ist abgefahren, dass sie das in den Achtzigern schon so brutal durchgezogen haben. Nitzer Ebb waren von DAF inspiriert. Dass daraus noch eine viel brutalere, aggressivere, machtvollere Version von DAF entstand, fand ich super.

Der Unterschied besteht darin, dass die Beats von Nitzer Ebb eher grob geschnitzt sind, während Robert Görl ein Jazzdrummer ist, der sich für jedes DAF-Stück etwas Neues ausgedacht hat. Auch die Geschwindigkeiten variieren.
BK Aber tendenziell sind DAF eher schnell, 150 BPM, sodass es schwierig ist, sie in ein Technoset einzubauen, was ich schade finde. Ich habe ein Stück von *Alles ist gut* auf 45 BPM aufgenommen und dann die Geschwindigkeit halbiert, dann funktioniert's. Das ist aber auch ohne Stimme.
MD „Absolute Körperkontrolle", richtig? Da kannst du eine Kickdrum draufpacken, dann klingt es wie viele Sachen, die jetzt rauskommen.
BK Überhaupt ist die Phase seit den späten Siebzigern, der Übergang von Gitarrengeschrammel zu Elektronik, sehr geil. Da ist in so kurzer Zeit so viel passiert.
MD Bei uns lief nach der Wende immer „Der Mussolini", und man fragte sich: Was meinen die jetzt damit? Die Punks konnten sich damit identifizieren, und die Rechten konnten sich auch damit identifizieren. Das war eine komische Stimmung, aber genau das wollten DAF wohl auch. Ich komme

aus Fürstenwalde, eine Dreiviertelstunde von Berlin entfernt. Ich habe die wilde Nachwendezeit voll mitbekommen, bin in einem Plattenbau großgeworden. Mit einem Mal war der eine rechts, der andere links, der nächste war Hip-Hop. Die haben sich bekriegt. Den „Mussolini" habe ich erst 1990 gehört. Ich war 13 und fing gerade an, mich intensiv mit Musik auseinanderzusetzen. Vor der Wende waren eher Depeche Mode, Madonna, Michael Jackson angesagt.

BK Ich wusste auch nicht, wie ich es einordnen sollte. Ob ich das hören darf oder nicht: „Tanz den Adolf Hitler!"

MD Ich fand die Kombination von Musik und Politik immer scheiße. So richtig toll fand ich den Text deswegen nicht. Aber die Musik fand ich gut.

Heaven 17
„Penthouse And Pavement"
vom Album *Penthouse And Pavement* (1981)

Hier kommen noch mal die Achtziger. Das Stück ist aus demselben Jahr wie *Alles ist gut*. Auch elektronisch, aber ganz anders als DAF. Es ist *funky* und fängt mit einem Synthiesolo an.

BK Kenn ich nicht.

MD Bis jetzt klingt's nach super gut produzierter Italo Disco. Italo Disco war immer ein bisschen amateurhafter, genau das mag ich daran.

BK Die Stimme ist schon geil. Für mich hängt es sehr an der Stimme. Anfangs dachte ich, mir ist das zu *happy*. Das krieg ich nicht so rein. Aber sobald der Sänger dazukommt, ist es cool. Was war noch mal der große Hit von denen?

„Temptation". Der Sänger heißt Glenn Gregory. Ian Craig Marsh und Martyn Ware wollten ihn schon für The Human League haben. Als sie sich mit dem Rest der Band verkracht hatten, gründeten sie Heaven 17. Der Name ist einer fiktiven Popband aus Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* entlehnt.

BK „Temptation" ist *darker*. Die *happy* Seiten der Achtziger gingen mir ganz schön auf den Senkel. Deswegen waren die Neunziger für mich eine Befreiung, weil die Musik auf Sounds reduziert wurde und von Popklischees wegging. Das ist bis heute so. Du kannst in ein Technoset auch Pop-Tracks einbauen. Wenn das mal passiert, find ich's gut. Aber wenn ein paar am Stück kommen, will ich das im Club nicht hören, das erinnert mich zu sehr ans Ausgehen in den frühen Achtzigern. Zu viel Pop, zu radiomäßig.

MD Kann man mal machen, wenn jemand Geburtstag hat. Wenn du mehrere Hits hintereinander spielst, gehen die Leute von der Tanzfläche, weil es sie nervt.

Nick Straker Band
„A Walk In The Park"
vom Album *Future's Above My Head* (1979)

Das war auch ein Hit, interessanterweise zuerst in Deutschland, danach in England. Vielleicht auch ein Stück für die schwule Disco: Man kann den Song als Geschichte übers Cruising lesen.

BK Das war auf einer der ersten Platten, die ich je gehört habe, von meinen Eltern. Da wurden Pop und Klassik auf einem Doppelalbum einander gegenübergestellt, eine Platte mit Klassikhits, eine mit Pophits. „A Walk In The Park" war einer davon. Dieser Discobass!

Das ist auch eher *happy*, ist das gut?

BK Es gibt in dem Stück Harmoniewechsel, die nicht *happy* sind. Das ist *deeper* als Happy Pop.

MD Es hat Energie, das nimmt Fahrt auf.

Der Refrain ist jedenfalls absolut radiokompatibel.

BK Aber der Refrain nervt nicht. Police ist ein gutes Gegenbeispiel. Das war eine Band, deren Strophen genial waren, aber dann kommt ein Refrain wie „De Do Do Do, De Da Da Da".

Bilderbuch
„Bungalow"
vom Album *Magic Life* (2017)

Wir haben viel übers Radio gesprochen. Falls Sie heutzutage Radio hören, kennen Sie das nächste Stück vielleicht aus der Heavy Rotation.

MD Ich hör nur Radio Eins vom RBB.

Dort läuft der Song im Moment rauf und runter.

MD Klingt ein bisschen wie Udo Lindenberg. Aber wenn der Refrain kommt, nicht mehr.

BK Es gibt wenige deutsche Lyrics, die ich gut finde.

MD Oft sind's die Hits, für die man sich schämt, dass man die toll findet.

BK Was denn so? Helene Fischer?

MD Wie hieß denn dieses Fußballlied von diesem Jungen? War ein Riesen-Sommerhit. So ein bisschen wie Daft Punk. Wenn der im Radio lief, fand ich ihn toll. Da schämt man sich insgeheim so ein bisschen. Aber warum eigentlich?

Kann man Daft Punk im Berghain spielen? Dürfen Sie das, oder verbietet es das Image?

MD Wir dürfen alles. Wenn's passt, passt's. Wenn man selbst das Gefühl hat, ist das *real* und auch okay.

BK Ich habe Michael Jackson gespielt, als er gestorben ist. Und ich habe Prince gespielt, als er gestorben ist.

MD Und ich habe David Bowie gespielt, als er gestorben ist.

„Let's Dance"?

MD Ja. Aber eher zum Schluss.

Mutter
„Kravmann"
vom Album *Der Traum vom Anderssein* (2017)

Mögen Sie schleppende schwere Musik mit Gitarren?

MD Find ick jut – bis jetzt. Amerikanisch?

Nein.

MD Dann wahrscheinlich aus Berlin.

Ja.

MD Ich habe überhaupt keine Ahnung. Was gibt's denn für Rockbands in Berlin? Beatsteaks?

BK Beatsteaks?!

MD Ich höre nur Musik, die ich mag. Deswegen kenne ich Beatsteaks nicht. Ich mag Queens Of The Stone Age. Aber das ist noch ein bisschen *rougher*.

Das Stück ist fast zehn Minuten lang. Ich habe es ausgewählt, weil es sich langsam aufbaut, wie ein Techno-Track. Nach gut zweieinhalb Minuten kommt erst der Beat.

MD Super.

BK Find ich auch. Jetzt bin ich aber auf die Stimme gespannt, wenn noch eine kommt …

(Auto-Tune-Gesang setzt ein.)

MD Ist mir ein bisschen zu feminin. Ich finde die Stimme nervig.

BK Ich kann es noch nicht so richtig

einschätzen. Ist das ernst gemeint, oder ein Elektro-DJ-Act, der versucht auf Band zu machen? Ich habe nichts gegen feminine Männerstimmen, doch in diesem Kontext hätte ich etwas anderes erwartet. Lohnt sich aber vielleicht, noch mal mehr zu hören von der Band. Das macht mich schon neugierig.

Das ist ein Stück vom neuen Mutter-Album.
MD Ich habe den Namen noch nie gehört. Ich würde die Instrumentalversion wahrscheinlich vorziehen. Aber das ist nur mein erster Eindruck. Es ist tolle Musik.

808 State
„Compulsion"
vom Album *Newbuild* (1988)

Wir haben darüber gesprochen, dass es nicht so einfach zu entscheiden ist, was für eine Stimmung manche Stücke transportieren. Bei House oszilliert sie oft zwischen bedrohlich und euphorisch. Euphorie entsteht, weil man die Entfremdung genießt. An diesem Stück kann man das gut hören.
MD 808 State! Da hat's noch richtig gequietscht. Da merkst du, dass es Europäer sind, die haben House anders interpretiert. Das ist großartig.

Die Stimme ist sehr hypnotisch: „Release, release, release your body!" Auf Ihrer neuen Veröffentlichung sind Ihre Stimmen auch zu hören.
MD Wir sind beide zu hören, meine Stimme ist gepitcht. Ich wollte, dass es ein bisschen *darker* klingt. War bei dir auch ein Effekt drauf, Ben?
BK Eigentlich gar nicht.
MD Ich glaube, es lief noch mal durchs Space Echo.

Sie sind demnach der Idee nicht abgeneigt, in Ihren Tracks zu sprechen?
BK Viele der besten Techno-Tracks sind mit Stimme. Kurze Phrasen.
MD „Where is your child?"
BK „I'm losing control."

TNGHT
„Higher Ground"
von der EP *TNGHT* (2012)

MD *(lacht laut auf)* Das ist aus England, würde ich sagen. Ein 19-jähriger Engländer.
BK Wie heißt dieser Stil mit den schnellen Hi-Hats? Viele US-Sachen klingen gerade auch so.
MD Ich weiß nicht, ob man das unter Trap subsumieren kann.
BK Das meinte ich: Trap. Es hat was davon.
MD Ich kriege so was gar nicht mehr mit.
BK Wenn ich jünger wäre, würde ich das gut finden.
MD Der Testosteronspiegel ist extrem hoch. Da geht's richtig ab.

Das sind Hudson Mohawke, Anfang 30, aus Schottland, und Lunice, Ende 20, aus Kanada.
MD Ja, Hudson Mohawke ist gar nicht mehr so jung. Meine Studionachbarn, Modeselektor, stehen bestimmt drauf. Meins ist es nicht, ich habe keine Verbindung dazu, genauso wie ich nie eine Verbindung zu Drum'n'Bass hatte. Das fand ich immer ganz nett, aber es ging zum einen Ohr rein, zum anderen raus. Da ist nichts hängengeblieben. Torsten vom Hardwax wird mich lynchen, wenn er das Interview liest.
BK Ich habe als Drum'n'Bass-DJ angefangen.
MD Echt, ja?
BK Das erste Dreivierteljahr habe ich Jungle gespielt, als daraus gerade Drum'n'Bass wurde, und Trip-Hop. Ich habe bald gemerkt, dass House und Techno auf Dauer mehr Spaß machen. Aber als „Inner City Life" von Goldie rauskam, war das für mich ein bewusstseinserweiterndes Erlebnis. Das war so neu und radikal anders als alles, was ich davor gehört hatte.
MD Wie hieß die andere Combo aus UK, die zu dieser Zeit sehr erfolgreich war?

Massive Attack?
MD Massive Attack fand ich großartig. Und ich erinnere mich an das Nicolette-Album von 1992, aber das war eher Broken House. Jedenfalls ein sehr gutes Album, das habe ich neulich erst wieder gehört.

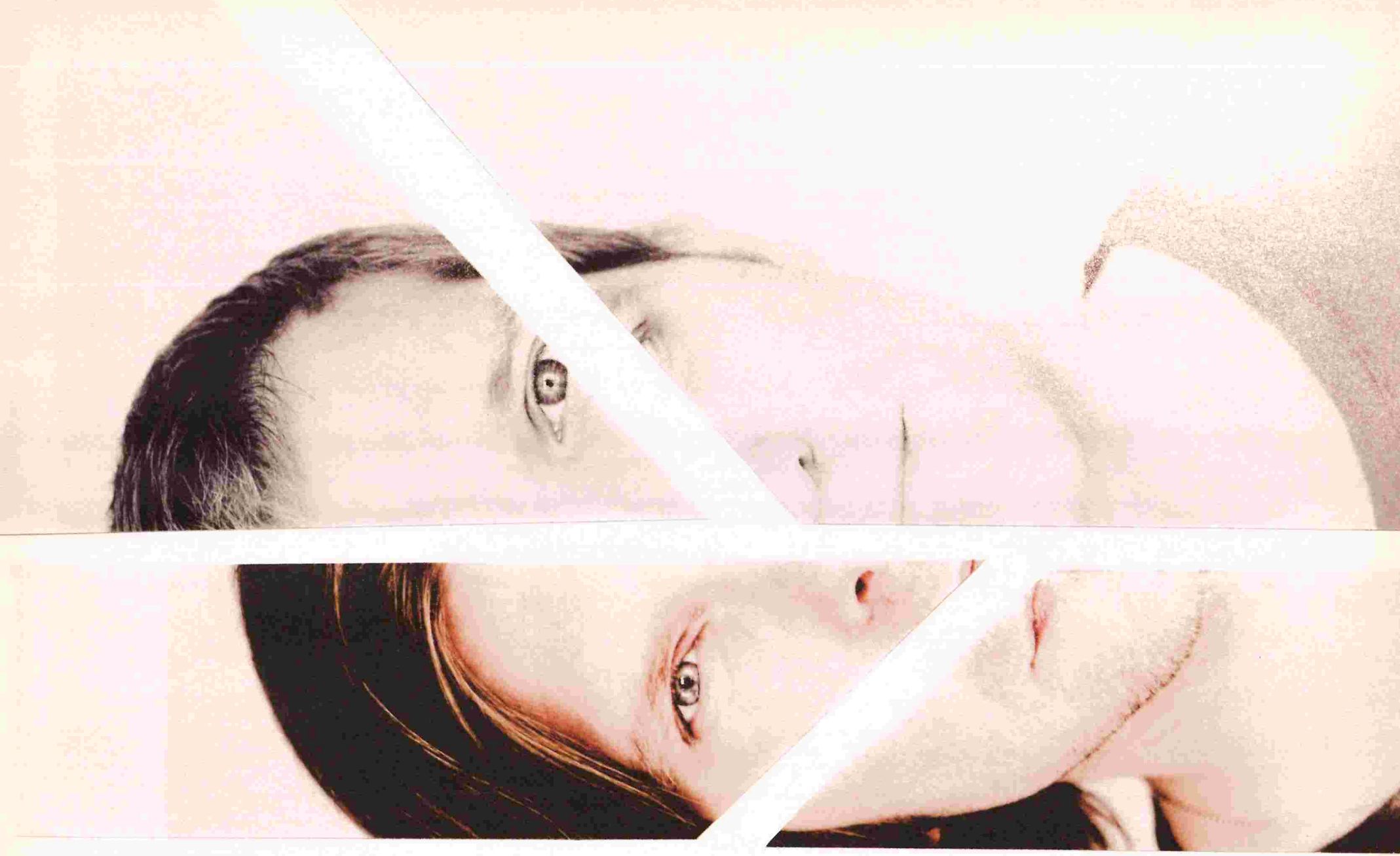
Die grandiosen Shut Up & Dance haben das Album von Nicolette, *Now Is Early*, produziert.
MD Sie haben wie verrückt Kevin Saunderson, Inner City und andere Sachen von KMS Records gesampelt. Klar, das kann man verurteilen: Aber wenn das Resultat gut ist, dann sample doch! Hauptsache, das Stück macht Spaß.

Keith Rowe
„Groovy Situation"
von der Single „Groovy Situation" (1977)

Zum Ende entspannen wir uns noch mal.
BK Bau mal einen an! Ich bau mir schon mal die Hände an. Ich will ein Foto hiermit haben. *(Steckt sich an jeden Finger der linken Hand kleine Gummihände, die in einer Schüssel auf dem Tisch liegen.)* Von wem ist der Song noch mal?

Der Sänger heißt Keith Rowe. Ich habe das Stück ausgesucht, weil es von Lee „Scratch" Perry produziert wurde und Dub Ihnen bestimmt etwas bedeutet.
BK Die Berliner Technoschule, Basic Channel, ist eng mit Dub verflochten. Ich habe noch vor Acid House und Techno viel Lee Perry gehört.
MD Ich habe die Musik erst übers Hardwax kennengelernt. Dort musste man sich zwangsläufig damit auseinandersetzen. Ich bin ein anderer Jahrgang. In der DDR kannten wir vielleicht noch Bob Marley, und das war's.
BK Für mich und viele andere war das auch der Weg: von Bob Marley zum Dub. Das Stück ist jedenfalls arschcool.
MD Ich könnte noch zehn Stücke mehr hören. Lass uns Kaffee machen, und dann geht's weiter!

Dettmann / Klock
Phantom Studies
(Ostgut Ton / Rough Trade)



Marcel Dettmann (l.) und Ben Klock, Bildbearbeitung von Elektronische Schönheit

David Lynch
#1

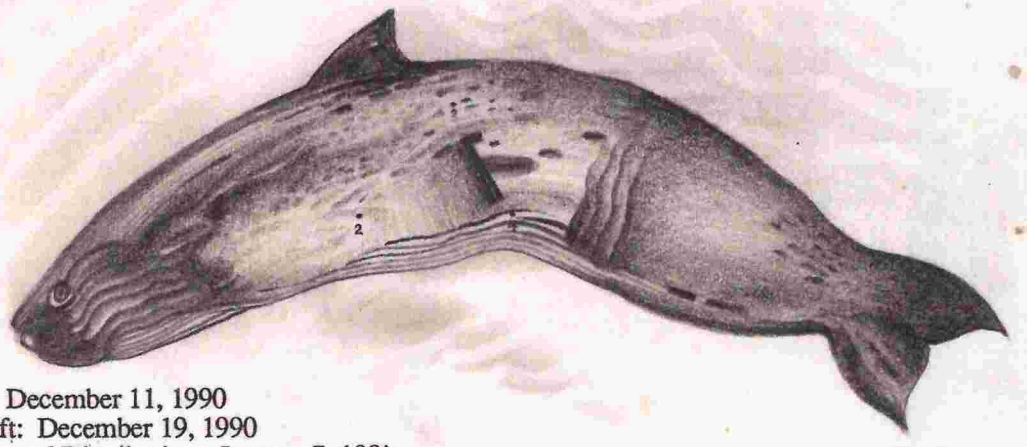
TWIN PEAKS #24

001

(Episode 2.017)

by

Barry Pullman



First Draft: December 11, 1990
Second Draft: December 19, 1990
Revised/General Distribution: January 7, 1991

Lynch/Frost Productions, Inc.
7700 Balboa Boulevard
Van Nuys, CA 91406
(818) 909-7900

Text THOMAS HÜBENER Kunst DAVID LYNCH

TWIN PEAKS
Hoch die Untertassen!

Die Mutter aller Mystery-Serien kehrt zurück: David Lynchs *Twin Peaks* wird 27 Jahre nach Beginn der Saga mit einer dritten Staffel fortgesetzt. Nach dem Studium eines Dossiers aus *alternative facts* von Drehbuchautor Mark Frost und eingehender Betrachtung der Zeichnungen und Gemälde von Regisseur und Gesamtkünstler Lynch lässt sich aus dem *damn good* Kaffeesatz aller Indizien herauslesen, wohin die metaphysische Reise ans Ende der Nacht gehen könnte. Ins Dunkel? Zum Licht? Auf jeden Fall zu jenseitig gutem Kirschkuchen.

Es geschah vor einem Vierteljahrhundert, im mit rotem Samt ausgekleideten Nicht-Ort der Black Lodge. Dort, wo Zwerge tanzen, rückwärts abgespieltes rückwärts Gesprochenes für linguistischen Horror sorgt und sich im Stroboskoplicht ständig Gesichter in andere Gesichter verwandeln: Die längst ermordete Laura Palmer (Sheryl Lee), die als medusenhafte Leiche im Plastiksack zum ersten nekrophilen It-Girl der TV-Serien-Historie wurde, begrüßt zwinkernd FBI Special Agent Dale Cooper (Kyle MacLachlan). In verwaschenem Ton gibt sie ihm, aber auch uns, ein Versprechen: „I'll see you again in 25 years."

Das war am Ende der vorerst letzten Episode von *Twin Peaks*, die am 10. Juni 1991 ausgestrahlt wurde. Die im extradimensionalen Dazwischen wandelnde untote Ballkönigin hat Wort gehalten, zumindest fast: Auseinandersetzungen mit dem US-Bezahlsender Showtime verhinderten die ursprünglich für 2016 geplante Fortsetzung der Serie, sodass es nun erst 26 Jahre nach dem düsteren Ende von Staffel zwei zu einer Wiederaufnahme des Erzählfadens kommt. David Lynch führt bei den 18 neuen, ab dem 21. Mai ausgestrahlten Folgen der Schauer-Soap wieder Regie. Neben neuen Gesichtern – Laura Dern, Trent Reznor, Tim Roth, Naomi Watts, um nur einige der prominentesten von den über 200 Darstellern zu nennen – ist auch das Gros der Ursprungsbesetzung zu sehen. Und in den Wäldern von Twin Peaks ist neben Riesen, diabolischen Doppelgängern, schwarzen Logen und mannsgroßen Eulen immer noch Platz für Risse in Zeit und Raum, in denen der alte Kampf zwischen Gut und Böse ausgefochten wird.

Wir erinnern uns: Das Holzfällerstädtchen Twin Peaks wird durch einen brutalen Mord erschüttert. Die Leiche der 17-jährigen Laura Palmer weist Spuren von Misshandlungen und Vergewaltigungen auf. Wenig später findet man ein weiteres von Wunden gezeichnetes, traumatisiertes Mädchen, das ins Koma fällt, bevor es den Ermittlern Auskünfte geben kann. Der örtliche Sheriff Truman (Michael Ontkean) erhält Unterstützung durch den skurril-charmanten FBI-Agenten Cooper, der sich durch ungewöhnliche Ermittlungsmethoden auszeichnet, bei denen er nicht nur auf wissenschaftliche Rationalität, sondern auch auf Träume, Intuition und die Kraft des Spirituellen setzt; man könnte ihn einen *NEW AGEnt* nennen. Cooper stellt Verbindungen der Taten zu einem früheren Mord her. Offenbar ist ein Serienkiller am Werk. Episode für Episode werden die Beziehungen der Einwohner zur ermordeten *Homecoming Queen* erhellt. Dabei tritt der trügerische Charakter der waldgesäumten Idylle im Nordwesten der USA zutage. Die meisten Bewohner sind nicht nur durch wirtschaftliche, sondern auch durch kriminelle und sexuelle Verflechtungen miteinander verbunden. Und Laura Palmer, das abwesende Zentrum der Serie, führte ein Doppelleben.

Mit dieser Fokussierung auf den kleinstädtischen Mikrokosmos tritt der Krimiplot in den Hintergrund. Doch Zuschauer und Sender üben massiven Druck auf die beiden Showrunner aus, das Geheimnis endlich zu enthüllen. In Folge 15, inmitten von Staffel zwei, geben Mark Frost und David Lynch schließlich den Widerstand auf: Lauras Vater Leland (Ray Wise) wird als Mörder entlarvt. Allerdings ist er nur der Wirt eines lediglich in Visionen und Albträumen greifbaren Killers namens Bob (Frank Silva), der als Figur aus dem Jenseits das absolut Böse verkörpert. Drei Episoden später ist dann auch Leland tot, sein *inhabiting spirit* aber, der sich den Zugang zu seinen Opfern durch Vergewaltigung verschafft, entschwindet aus seinem verscheidenden Körper.

Danach sinkt mit der dramatischen Spannung auch die Einschaltquote. Wie sollte man nach Auflösung des Falls die 13 verbleibenden Folgen füllen? Die Autoren erschaffen mit Windom Earle (Kenneth Welsh), dem hochintelligenten, aber dem Wahnsinn

anheimgefallenen ehemaligen Mentor Coopers beim FBI, einen neuen Vertreter des Bösen. Man schreibt Cooper in Windeseile eine einstige Affäre mit Earles Frau Caroline ins Drehbuch, nach deren Entdeckung Earle seine Gattin getötet und den Nebenbuhler niedergestochen hatte. Earle ist nun aus der Nervenheilanstalt ausgebrochen und hält sich in den Wäldern um Twin Peaks versteckt. Vordergründig geht es ihm um Rache an Cooper, sein eigentliches Ziel aber ist mit okkulten Mitteln zu erwirkender infernalischer Machtgewinn. Der leider etwas westentaschendämonisch gespielte Widersacher entführt Annie Blackburn (Heather Graham), die Ex-Nonne und neue Liebe Coopers, an jenen Ort des Bösen im Wald, den der dämonische Bob beherrscht: in die Black Lodge, welche direkt gegenüber einer White Lodge liegt. Alle 25 Jahre nämlich, so hat nach Earle auch Cooper erfahren, gibt es einen dimensionalen Riss in Zeit und Raum. Dabei öffnen sich die Grenzen zwischen der wirklichen und der metaphysischen Welt, die sich manichäisch in eine Sphäre des Dunkels und eine des Lichts aufteilt.

Cooper folgt Earle mit seinem Opfer und betritt jenen ihm schon aus seinen (Alb-)Träumen bekannten Red Room, in dem sich die eingangs geschilderte Szene abspielt. Er kämpft an drei Fronten: Er will die Geliebte befreien, seine Seele retten und die Finsternis besiegen. Am Ende wissen wir, dass dieses Match nicht mit einem Hattrick für den FBI-Mann ausgeht: Cooper stimmt zunächst einem Pakt mit Earle zu, bei dem er diesem seine Seele im Tausch für die Schonung der Geliebten verspricht. Doch als Bob daraufhin Earle tötet, ist dieser Kontrakt hinfällig. Cooper wird nun vom Duo aus Bob und seinem eigenen Doppelgänger verfolgt: *good Coop, bad Coop.* Abblende. Zurück in Twin Peaks: Annie kommt blutig, aber mit Genesungsperspektive ins Krankenhaus, Cooper wird beim Blick in einen Spiegel von Bob angegrinst. Er konnte Annie retten, doch das Böse hat gesiegt und seinen diabolischen Doppelgänger aus der Black Lodge ins Hier und Jetzt entlassen – ein Cliffhanger vor dem Herrn.

Zum weiteren Fortgang der Serie schweigen ihre Erfinder im Vorfeld wie ein Doppelgrab. So soll es sein. Die Grenzen zwischen Diesseits und Anderswelt werden sich ohnehin erneut auftun. Der in der Black Lodge gefangene *good Coop* dürfte die Chance zur Revanche gegen seinen Schatten bekommen. Sachdienliche Hinweise darauf darf man in einer von Mark Frost Ende 2016 veröffentlichten, etikettenschwindelnd als „Roman" bezeichneten Materialsammlung suchen. Sie trägt den Titel *Die geheime Geschichte von Twin Peaks.*

Binnenfiktional handelt es sich um ein Dossier, das man im Jahr 2016 am Tatort eines Verbrechens fand. Es wurde von einem mysteriösen „Archivar" angelegt und steht im Zusammenhang mit den ein Vierteljahrhundert zurückliegenden Ermittlungen Coopers in Twin Peaks. Eine FBI-Agentin, die wir zunächst nur unter dem genial überoffensichtlichen Kürzel „TP" kennenlernen, soll das Konvolut auf Inhalt und Hinweise zur Identität des Archivars prüfen. Die Sammlung besteht aus faksimilierten Briefen, ausgeschnittenen Zeitungsartikeln, Fotografien, fotokopierten Vernehmungsprotokollen, Tagebuchauszügen, Memoranden, Rechnungen und Patientenakten. Sie erstreckt sich zeitlich von der Lewis-und-Clark-Expedition (1804–1806) bis ins Jahr 1991. Der Archivar kommentiert die Unterlagen, und TP kommentiert wiederum in einer Marginalspalte die Kommentierungen des Unbekannten, der offenbar Zugang zu vertraulichen Regierungsdokumenten besaß. Die Leser sind Detektive dritten Grades.

Aus Tagebucheinträgen wird ersichtlich, dass die Leiter der ersten großen amerikanischen Überlanderkundung zur Pazifikküste, Meriwether Lewis und William Clark, auf Stämme von Ureinwohnern treffen, die von Zwillingsbergen berichten, aus denen ein Wasserfall ströme. Der Ort sei die Heimstatt von Geistern, Gerüchte über ein Geschlecht aus Riesenmenschen zirkulieren. Lewis erhält von einem Häuptling einen Ring mit dem Symbol einer stilisierten Eule, den dieser wiederum von in der Gegend beheimateten „weißen Indianern" erhalten habe. Schriftstücke über die Vertreibung des Stammes der Nez Percé in den 1870er Jahren erinnern daran, dass die US-Historie eine Geschichte der Landnahme ist. Twin Peaks liegt inmitten von Grund, der traditionell von *Native Americans* besiedelt war.

Prominentester Erzählstrang von Frosts Dossiers ist aber – neben teils herzzerreißenden Hintergrundstorys zu den Serienfiguren – das Schicksal des Eigentümers der *Twin Peaks Gazette*, Douglas Milford. Der hatte als 80-jähriger Schwerenöter, dargestellt vom englischen Schauspieler Tony Jay, sporadische Auftritte in Staffel zwei. Niemand glaubt Milford, als er in seinen Pfadfindertagen von der Begegnung mit einer unnatürlich großen, laufenden Eule sowie einem Riesen im Ghostwood Forest berichtet. Nach seinem Ausschluss von den *Boy Scouts* tritt Doug der US Air Force bei. Dort wird er insbesondere mit militärischen Geheimprojekten im Zusammenhang mit Ufo-Sichtungen betraut. Milford arbeitet an Ermittlungen zu dem als Roswell-Zwischenfall bekannten angeblichen Absturz eines Ufos im Jahr 1947 und nimmt mit US-Präsident Richard Nixon und dem Schauspieler Jackie Gleason sogar ein auf einer Militärbasis gefangengehaltenes Alien in Augenschein. Schließlich führt Milfords Weg zurück nach Twin Peaks, wo er den geheimen Lauschposten Alpha errichtet, um nicht nur in den Tiefen des Alls, sondern auch in den dunklen Wäldern der Umgebung Hinweise auf intelligentes nichtmenschliches Leben zu finden.

Allmählich wird klar: In und um Twin Peaks hockt nicht nur manch Enigma im Unterholz. Das für seinen guten Kaffee und Kirschkuchen bekannte Lynchhausen steht geradezu im Zentrum archaischer kosmischer Verwerfungen. Mark Frost lässt in seiner etwas uferlosen Faction nur wenig aus, was eine alternative Geschichtsschreibung aus verschwörungstheoretischer Warte so hergibt: Illuminaten, Freimaurer, Entführungen durch Außerirdische, selbst der Lord des Okkulten Aleister Crowley und Scientology-Gründer Ron Hubbard kommen vor. Eigentlich fehlen in diesem Sammelsurium aus *alternative facts*, das oft anmutet, als hätte Thomas Pynchon ein *Akte-X*-Drehbuch geschrieben, nur noch Chemtrails, Bilderberger und Nazifestungen im ewigen Eis. Es wirkt wie ein Riss in der Zeit.

Das erste nekrophile It-Girl der TV-Serien-Historie gibt uns ein Versprechen: „I'll see you again in 25 years."

DAVID

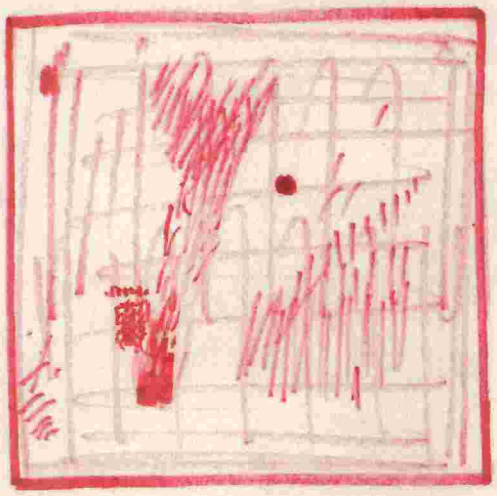
LYNCH/FROST PRODUCTIONS
"TWIN PEAKS"
POST PRODUCTION MEMO:
01.23.90

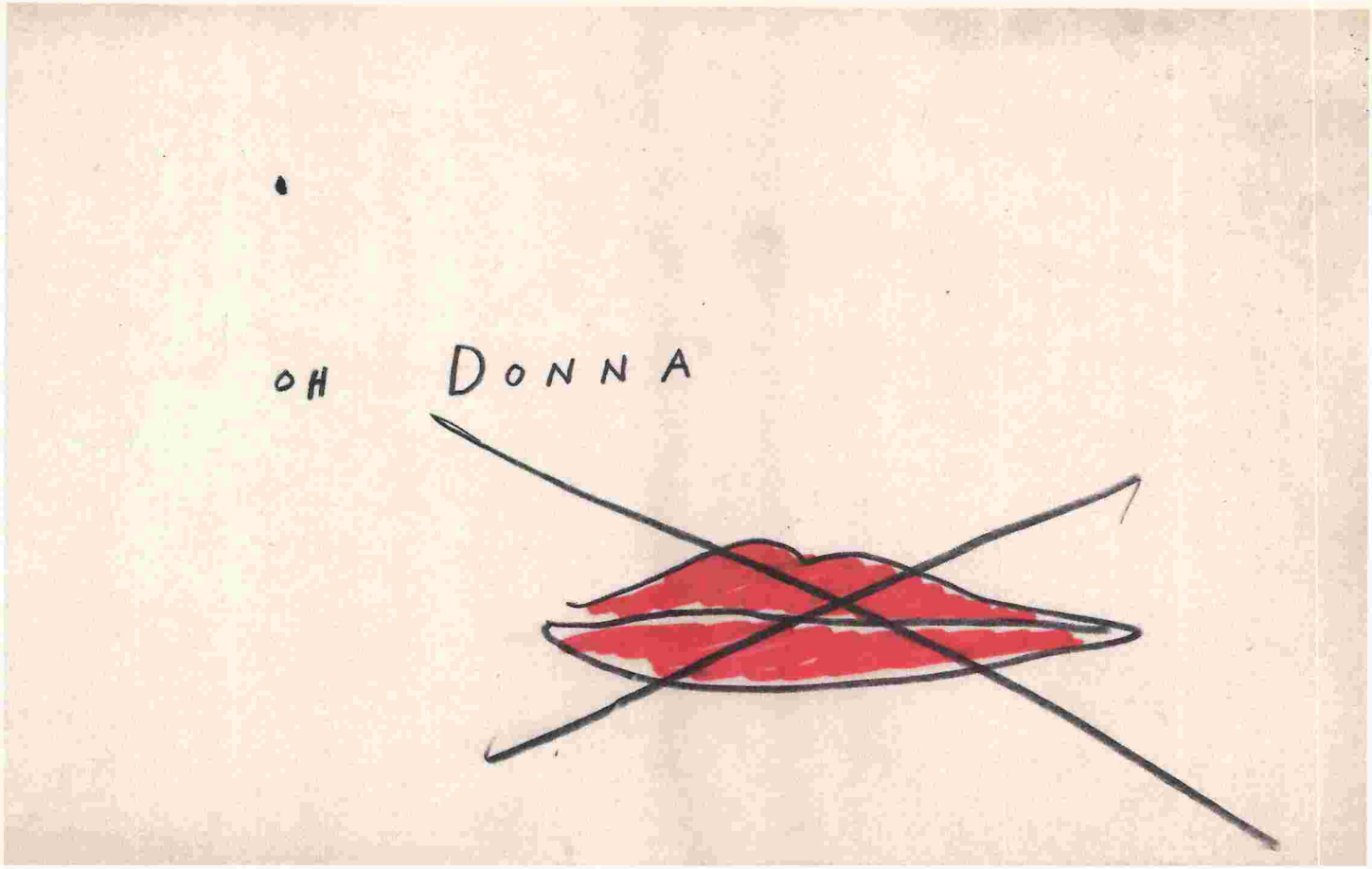
TO ALL DEPT.

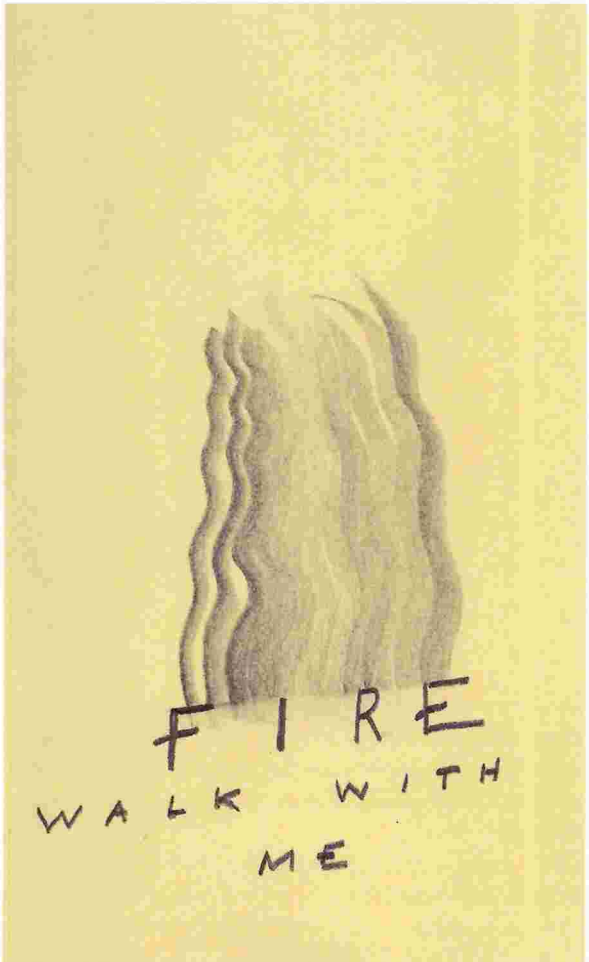
FEBRUARY 2ND IS OUR LAST A.D.R. DAY. WE WOULD LIKE TO HAVE ALL THE PRINCIPLE ACTORS LOOPED BY THEN.

THANK YOU

PHILIP NEEL







Alle Arbeiten sind in Originalgröße abgedruckt, mit Ausnahme von

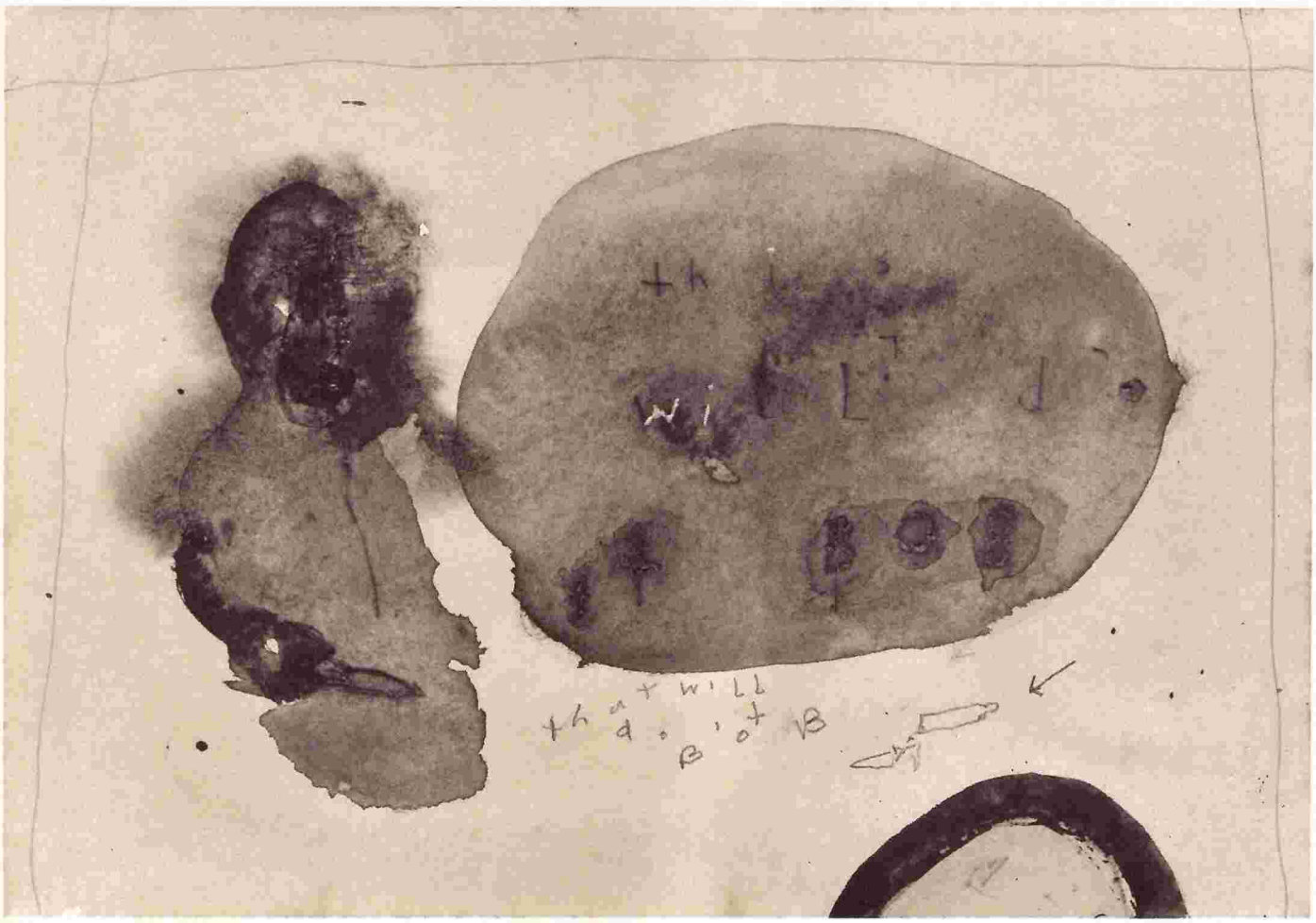
S. 76 *27,8 x 21,5 cm*
S. 79 *27,8 x 21,5 cm*
S. 80 *27,8 x 21,5 cm*
S. 81 (oben) *20,2 x 12,6 cm*
S. 82 *18 x 26 cm*

Alle Arbeiten © David Lynch
© 2011 Fondation Cartier pour l'Art Contemporain

Text THOMAS HÜBENER Kunst DAVID LYNCH

MARK FROST
„Orwell würde sich umbringen“

Überraschung: Der Mitschöpfer von *Twin Peaks* findet Schurken interessanter als Moralapostel. Das macht den Schriftsteller Mark Frost aber noch lange nicht zum Fan schlecht frisierter Schattenwesen. Wir sprachen mit ihm über das Reich der Black Lodge, ein Land zwischen Fakt und Fiktion und den besten Comedian der USA.



Mark Frost, in Ihrer *Geheimen Geschichte von Twin Peaks* ist nichts über die rätselhafte White Lodge zu lesen, die in der von Ihnen gemeinsam mit David Lynch entwickelten Serie für das Gute steht. Das bedeutet hoffentlich nicht, dass sie in den neuen *Twin-Peaks*-Folgen keine Rolle spielen wird.

Es wird nach Abschluss der kommenden Staffel ein weiteres Buch geben, das über die Zeit zwischen dem Ende von Staffel zwei und dem Beginn von Staffel drei informiert. Sagen wir mal so: Sie werden nicht enttäuscht sein.

Es handelt sich also nicht um das Problem aus John Miltons *Paradise Lost*: dass das Gute immer ein bisschen langweilig ist im Vergleich zum Bösen.

Die Bösewichte sind immer am interessantesten. Sie glauben stets, dass sie genau das Richtige tun. Die aktuelle politische Situation in meinem Heimatland spiegelt das ganz gut wider. Wir leben in einer Zeit, in der sich das Reich der Black Lodge manifestiert. Menschen, die einfach Tugend und Nettigkeit ausstrahlen, mögen im Vergleich dazu etwas langweilig wirken. Doch es sind die Balance und der

Konflikt zwischen Gut und Böse, welche die Essenz des Lebens bilden. Als wir damals für *Twin Peaks* eine ganze Stadt entwarfen, wollten wir das gesamte moralische Spektrum abbilden: die Extreme des absolut Bösen und Guten, aber auch sämtliche Abstufungen dazwischen.

Das extrem Böse in *Twin Peaks* ist bezeichnenderweise immer eine gesteigerte Form von Maskulinität.
Das Böse scheint mir in der Tat mit Ultramaskulinität einherzugehen. Auch hier ist es hilfreich, einen Blick auf einige Zeitgenossen zu werfen: Figuren wie Wladimir Putin oder Donald Trump sind auf absurde, komische Weise männlich. Jedes Hauchs einer weiblichen Seite beraubt, taumeln sie als Reflex in Richtung des Bösen. Es ist natürlich eine Männlichkeit, die in ihrer Übertreibung und ihrem Willen, sie um jeden Preis zu verteidigen, bereits zeigt, wie fragil sie in Wirklichkeit ist und wie bedroht sie sich fühlt. Wenn wir uns in der Geschichte umschauen, treffen wir auf wenige Beispiele, bei denen das anders ist. Es gibt nicht allzu viele historische Fälle eines ultrafemininen Bösen. Wenn man sich vor Augen führt, welch unvorstellbares Maß an Unheil im 20. Jahrhundert von Menschenhand geschah und dass es von Wesen verübt wurde, die zur gleichen Spezies gehören wie man selbst, kann man das Böse nicht mehr von sich weisen. Dann muss man sehr tief in sich schauen und sich fragen: Woher kommt dieses Böse in uns?

„Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet?", fragt die Titelfigur in *Dantons Tod* von Georg Büchner.
Und weshalb ist es eine solch existenzielle und hartnäckige Konstante der menschlichen Erfahrung? *Twin Peaks* ist zumindest auf einer Ebene auch der Versuch, eine Antwort auf diese Frage zu finden.

Ebenfalls böse ist das in einer Militärbasis internierte Alien, das Richard Nixon in Ihrem Buch der Hauptfigur und dem Schauspieler Jackie Gleason zeigt. Ich finde es erfrischend, dass diese Begegnung der dritten Art nicht versöhnlerisch-humanitätsduselnd à la Spielberg verlief. Das Alien ist kein edler Unwilder, sondern wirkt wie die pure Verkörperung des Bösen, eine gruselige Szene.
Vor allem, wenn man bedenkt, dass sie Jackie Gleason als reale eigene Erfahrung geschildert hat. Während meiner Recherchen zum Unheimlichen in Amerika stieß ich auf diese von ihm zeitlebens geheim gehaltenen Berichte und wollte sie unbedingt einarbeiten. Sie haben mich höllisch erschreckt!

Sie betreiben in Ihrer *Geheimen Geschichte* Geschichtsfälschung als schöne Kunst, indem Sie Fakt und Fiktion geschickt kombinieren. Das ist bei der Regierung Ihres Heimatlandes auch wieder modern. Trumps Beraterin Kellyanne Conway prägte den wunderbar Orwell'schen Begriff der *alternative facts*.
Als ich mit der Arbeit an dem Buch begann, waren wir noch nicht in die Vollmondphase dieses Mannes eingetreten, in die uns der 8. November 2016 mit seinem Wahlsieg stürzte. Der Mond war erst im Zunehmen begriffen. Vielleicht habe ich schon etwas herannahen gespürt, als es mich diesen seltsamen Pfad hinabtrieb, auf dem ich das Verweben von Fakt und Fiktion als hochgradig angemessen empfand. Das Buch nimmt auf unheimliche Weise die Welt, in der wir jetzt leben, vorweg. Wissen Sie, wir haben einen Wahnsinnigen am Steuer unseres Busses sitzen! Es ist furchterregend.

Über die dystopische Science-Fiction-Satire *Idiocracy* von Mike Judge, die eine geistig völlig regredierte Gesellschaft der Zukunft zum Thema hat, kann man nicht mehr so recht lachen, weil sie plötzlich so real geworden ist.
Ja, es ist schlimm. Trump ist wie eine Show des Entertainers Andy Kaufman. Wenn er nicht so gefährlich wäre, müsste man feststellen: Das ist einer der besten Comedians in den USA. George Orwell würde es derzeit so satt haben, ständig betonen zu müssen: „Ich hab's euch doch gesagt." Vermutlich würde er sich umbringen.

Ich dachte eigentlich, dass wir in der Menschensteuerung schon bei Aldous Huxley angelangt wären. In seinen Büchern wird nicht mehr durch die krude Gewalt des Überwachens und Strafens geherrscht, sondern durch smoothe Verführung.
Ja, Huxley ging davon aus, dass die menschliche Spezies an einem Übermaß von Lust und Genuss zugrunde gehen würde. Und dann kriecht jemand wie Trump aus dem Sumpf und verhält sich wie ein Wiedergänger der autoritären Orwell'schen Machtvariante.

„Wir haben einen Wahnsinnigen am Steuer unseres Busses sitzen! Es ist furchterregend."

Das Geheimnis von Trumps Erfolg ist, dass er sich wie eine Art rechter Anarcho-Punk verhält, der das Establishment und seine diplomatischen Gepflogenheiten offen verachtet.
Er lässt jede empathische Qualität vermissen. Er ist nicht nur ignorant und weiß nichts von dem, was ein Politiker wissen sollte, er ist auch ein Soziopath. Der Zerfall des Gemeinwesens durch den Umstand, dass so jemand an die Spitze des Staates gewählt wird, ist im Subtext meines Buches antizipiert.

Der mythische Held, wie er vom Jungianer Joseph Campbell in seinem Werk *The Hero With A Thousand Faces* von 1949 beschrieben wird, muss im Verlauf seiner Suche dem eigenen Schatten begegnen, um sich spirituell zu vervollkommnen.
Das ist das, was Agent Cooper in *Twin Peaks* tut. Einer wie Trump dagegen weigert sich nicht allein hartnäckig, sich mit seinem Schatten zu konfrontieren, sondern erkennt nicht einmal dessen Existenz an. Eben das macht ihn selbst zum Schatten. Trump ist Bob.

Twin Peaks
USA 2017
Regie — David Lynch
Mit Kyle MacLachlan, Sherilyn Fenn, Sheryl Lee, Mädchen Amick u. a.

Mark Frost
Die geheime Geschichte von Twin Peaks
Übersetzt von Stephan Kleiner
(Kiepenheuer & Witsch)

Text SONJA EISMANN

LISA REIHANA
Trampel nicht auf ihrem Mana rum!

Vor 250 Jahren segelte James Cook von England nach Tahiti, um das Vorbeiwandern der Venus an der Sonne zu beobachten. Seine Aufzeichnungen prägen bis heute das schwülstige Bild einer von der Zivilisation unberührten, sexuell libertären Südseeidylle. Lisa Reihana, die Neuseeland 2017 auf der Kunstbiennale in Venedig vertritt, hat sich diese Exotismen vorgeknöpft – mit einer 25 Meter langen, vier Meter hohen Videoprojektion, in der eine Schmucktapete zum Leben erweckt wird.

Als Lisa Reihana am 10. Oktober 2005 die National Gallery Of Australia in Canberra betritt, um eine Ausstellung von Bill Viola zu besuchen, passiert etwas Unvorhergesehenes. Etwas, das ihre eigene künstlerische Praxis jahrelang aufs Produktivste im Griff haben wird. Irgendwann schlendert die Neuseeländerin mit englischen und Maori-Wurzeln, die sich seit den Neunzigern mit Multimedia-Werken zu postkolonialen und geschlechtsspezifischen Identitätsfragen, zu *micro-histories* und *counter-memories* einen Namen gemacht hat, zufällig in einen anderen Teil des Hauses. Dort hängt eine historische Wandtapete, die ihre eigene Geschichte repräsentiert. Eigentlich.

Das über 10,5 Meter lange und 2,5 Meter hohe Werk mit dem Titel *Les Sauvages De La Mer Pacifique* (1804–05) zeigt in leuchtenden Grün-, Blau- und Gelbtönen das Leben in Polynesien vor über 200 Jahren. Mit allem Pipapo, also „wilden Eingeborenen" und „zivilisierten Eroberern", Getier, Palmen und Meereswellen, gedacht

als Wandschmuck für die Salons der Wohlhabenden. Unter dem Eindruck der drei spektakulären Südseereisen von James Cook zwischen 1768 und 1780, die neben Seeleuten stets auch Naturforscher und Maler begleiteten, hatte der französische Unternehmer Joseph Dufour eine Panoramatapete beim Künstler Jean-Gabriel Charvet in Auftrag gegeben. Dieser hatte zuvor vier Jahre bei seinem Onkel auf der Karibikinsel Guadeloupe verbracht und dort viele Naturstudien der „exotischen Flora und Fauna" angefertigt – und er war, ebenso wie Dufour und vermutlich alle Zeitgenossen, schwer beeindruckt von Cooks Erkundungen. Mithilfe der Aufzeichnungen der Entdecker Cook und de Bougainville, wie auch der Kupferstiche der Maler John Webber und William Hodges, die ersteren auf dem Schiff begleitet hatten, stückeln sich die beiden ihre Vorstellung von einem bukolischen Tahiti zusammen. In 20 Bögen mit einer Breite von je 54 Zentimetern.

Doch was die in mühevollster Detailarbeit angefertigte größte Panoramatapete ihrer Zeit abbildet, von der heute nur noch fünf komplette und 30 fragmentarische Exemplare existieren, hat so gar nichts mit ihren Wurzeln oder ihrer Umgebung zu tun, wie Lisa Reihana staunend feststellt. „Ich war ziemlich baff, als ich das sah", erinnert sie sich. „Ich konnte überhaupt nichts davon aus meiner Welt wiedererkennen, nicht einmal, wenn ich einen explizit historischen Blick eingenommen habe. Ich musste eher an den Film *Caligula* denken", sagt sie und lacht. Um dann, wieder ernsthafter, über die Verlässlichkeit vermeintlich dokumentarischer Materialien nachzudenken: „Wie die Personen hier dargestellt wurden, ist komplett von der damaligen Zeit beeinflusst – und da auch wieder in einer Feedbackschleife zur Vergangenheit gefangen. Pompeji war gerade erst wiederentdeckt worden, und es gab, in Übereinstimmung mit den Idealen der Aufklärung, dieses riesige Interesse am klassischen Griechenland und neoklassizistischen Neubearbeitungen." So sehen die damaligen Bewohner von Inseln wie Tahiti, Hawaii oder Neuseeland eben nicht aus wie die indigenen Völker, die dort lebten, sondern wie Europäer mit hellenistisch inspirierten Gewändern, ungewohntem Kopfschmuck und nackten Brüsten. Die neoklassische „Linse", durch die die Motive für die Tapete gefiltert wurden, sei eine „Traumvision eines möglichen Ortes, eine Zukunft einer Gesellschaft, von Idealisten imaginiert, die eins mit der Natur ist und befreit von der Korruption, die die Zivilisation mit sich bringt", schreibt Vivienne Webb im Ausstellungskatalog. Oder, wie Reihana selbst zum Thema festhielt, „someone else's elsewhere". Das Anderswo der Anderen.

„Wenn Captain Cook damals auf seinen Reisen einen iPod dabei gehabt hätte, was hätte er darauf gehört?"

Doch in einem Punkt gibt es eine Übereinstimmung zwischen der Vorreiterin multimedialer Maori-Kunst und dem Tapetenhersteller aus Mâcon: Beide sind interessiert an künstlerischen High-Tech-Methoden, dem *state of the art* ihrer jeweiligen Zeit. Sie möchten die Avantgarde des technisch Machbaren sein. Reihana, die 2008 beginnt, an einer ersten Version von *In Pursuit Of Venus (Infected)* zu arbeiten, ist beeindruckt von den über 1000 handgeschnitzten Holzstempeln, die für Dufours Wallpaper notwendig waren – und entscheidet sich, im engen Austausch mit ihrer indigenen Community, *Les Sauvages De La Mer Pacifique* als gigantisches multimediales Wandbild auferstehen zu lassen. Dieses Mal allerdings

aus ihrem eigenen – einem dezidiert postkolonialen – Blickwinkel. Mit vielfältigen Perspektiven auf alle beteiligten Bevölkerungsgruppen, auf deren Sprachen, Tänze, Gesänge, Interaktionen und Rituale.

Der Blick ist nun von den Inseln aufs Meer gerichtet, im Sinne von Graeme Tucketts Dokumentarfilm *Camera On The Shore*. Der wiederum orientiert sich an der dekolonisierenden Strategie des Maori-Filmemachers Barry Barclay, der die Kamera so nutzt, „als würden die indigenen Völker am Ufer stehen und die Kolonisatoren ankommen sehen, statt dass die Kamera mit den Kolonisatoren ans Land kommt". Doch Reihana ist auch bewusst, dass Indigene oft die Schnauze voll davon haben, wieder und wieder Objekte von noch so gut gemeinter Forschung zu sein. Also verschreibt sie sich Ngahuia Te Awekotuku's Seven Principals Of Research Engagement, die Respekt und Offenheit einfordern („Don't trample over people's mana") und stellt von Anfang an eines klar: Alle, die mitwirken, werden bezahlt.

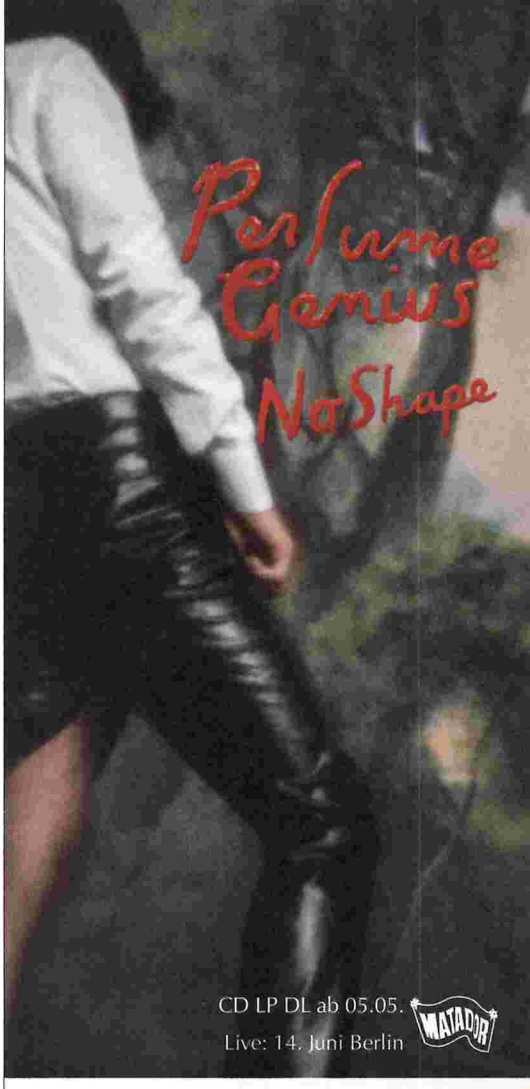
Neben der visuellen Ebene ist für Lisa Reihana auch der Sound zentral, der sich aus drei Quellen speist: Da ist die Ebene des Atmosphärischen, auf der Geräusche wie Vogelgezwitscher, Meeresrauschen oder der Wind zu hören sind. So wird, auch wenn die Installation in einem geschlossenen Raum präsentiert wird, ein Gefühl des Draußenseins evoziert. Weiter gibt es die Ebene der Gespräche, und schließlich die der Musik – präkoloniale Gesänge von den Inseln wie auch europäische Musik, die den Eindringlingen zugeordnet werden kann. James Pinker, Reihanas Lebensgefährte und Urgestein der neuseeländischen Musikszene, ist ihr künstlerischer Kooperationspartner für alle musikalischen Belange. Während der Recherche für *In Pursuit Of Venus (Infected)* besuchte er das Musikinstitut der Universität Auckland und fragte die Studierenden: „Wenn Captain Cook damals auf seinen Reisen einen iPod dabei gehabt hätte, was hätte er darauf gehört?" Die Antworten zeigten eine Präferenz für Bach, sodass ein weiterer Mitstreiter, Tom Bailey von den Thompson Twins, die letzte unvollendet gebliebene Fuge von Bach adaptierte. Zusätzlich entdeckte Reihana ein Sea Shanty, das eines der Crewmitglieder nach Captain Cooks gewaltsamem Tod auf Hawaii verfasst hatte und das pantomimisch eingearbeitet wurde.

Die Fokusverschiebung einer eindimensionalen *First-World*-Perspektive hin zu einer vielschichtigen, fragmentierten und mitunter durchaus konfliktreichen Narration, die durch ihre Inhalte, aber auch durch die Technik mit ihrer nicht-hierarchischen Dramaturgie, dem sanften Ein- und Ausblenden von Sounds sichtbar wird, lässt bewusst Raum für verschiedene Schattierungen. Dem unzivilisierten Barbaren wird nun eben nicht der „edle Wilde" gegenübergestellt, die Geschichte von Unterwerfung und Widerstand vielmehr als eine kreisende Bewegung von Pathogenen dargestellt. Durch globale Reisen werden Krankheiten ver- und eingeschleppt, aber die Rollen von Gut und Böse sind nicht klar verteilt. Die Faszination für das „Fremde" wird auf allen Seiten verortet, wie auch die Möglichkeit zu Ausbeutung und Bereicherung, wenn zum Beispiel ein Indigener ein junges Mädchen an die Schiffscrew verhökert. Damit wird der heute noch präsenten Geilinski-Überlieferung, die lockeren Tahitianerinnen hätten sich für ein paar rostige Nägel willigst den Seeleuten hingegeben, eine etwas andere Wendung gegeben.

„Geschichte wird kompliziert gemacht", meint Reihana verschmitzt. Am Ende des Gesprächs hat sie keine unkomplizierte Antwort auf die Frage, ob das Ländersystem der Venedig-Biennale nicht selbst ein kolonialer Anachronismus ist, den es zu überwinden gälte. „Leuten in meinem Umfeld, die dieses Kunstereignis nicht kennen, sage ich immer, dass es so etwas wie die Olympischen Spiele der Kunst ist. Und ohne diese Spiele hätten Menschen wie ich, die im internationalen Kunstbusiness marginale Positionen besetzen, niemals die Möglichkeit, vor so einem großen Publikum so lange Zeit ihre Arbeiten – und damit auch die daran beteiligte Community – zu präsentieren."

S. 71 Lisa Reihana, Captain James Cook And His John Shelton Clock, *In Pursuit Of Venus (Infected)* 2015 – 17, Ultra HD video (detail), colour, sound, 64 min, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, gift of the Patrons of the Auckland Art Gallery, 2014

S. 72 Lisa Reihana, *In Pursuit of Venus (Infected)* 2015, HD video (detail), Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, gift of the Patrons of the Auckland Art Gallery, 2014



ARCA

DAS NEUE ALBUM
JETZT IM HANDEL

XL

Musik
Literatur
Film

mit
Arca
Slowdive
Blondie
Jamiroquai
Girlpool
Ingeborg Bachmann
Actress
Song To Song
Nick Cave
Juana Molina
u. v. a.

Zukunftsmusik vom
Schrotthaufen
ausrangierter Ideen.

Tim Caspar Boehme
über *Zukunftsmusik* von DJ Hell
auf Seite 102

Illustration von Patrick Klose

Album der Ausgabe

echt jetzt?!

Ho99o9
United States Of Horror
(Caroline / Universal)
Album

Nein, Ho99o9 hatten nie eine Antwort auf den ganzen Mist. Das Duo aus New Jersey spielte bisher schlicht ärztlich bedenklichen Haudrauf-Hardcore mit Rap-Einflüssen. In seinen Splattertexten ging es um Mordserien, Eingeweide und verrückte Augen. Kurz: Sie klangen, als hätten Big Black, Bad Brains, Body Count und Death Grips zusammen den Soundtrack eines B-Movies aufgenommen.

Daran hat sich im Grunde nichts geändert – außer den Zeiten, in denen das Gemetzel stattfindet. Kleiner *reminder*: Wir stecken bis zum Hals in der Scheiße. Nicht nur, weil unsere äußerlich hübsch geordnete Wirklichkeit zunehmend aus den Fugen gerät und ihren seit Jahrzehnten faulenden Kern offenbart. Nicht, weil sich eine Fraktion des alten Westens zurück in die zivilisatorische Steinzeit bewegt und Gleichstellung, Kunst- und Meinungsfreiheit plötzlich wieder zur Debatte und Rassismus, Sexismus und Kriegsverbrechen auf der Tagesordnung stehen. Wirklich gelöst waren diese Probleme natürlich nie. Aber die Akutheit ihrer Bedrohung ist neu. Das Schlimmste: Wir haben keine Antwort darauf.

Gute Argumente fallen als Lösungsansatz flach. Spätestens mit dem Wahlkampf in den USA im vergangenen Jahr hat sich eine Grundfeste zivilisierter Problemlösung ohnehin erledigt: Fakten sind zur Ansichtssache geworden. Und einfach mal zuhören? Nette Idee, aber Zeitverschwendung. Der Gegner in diesem Kampf ist nicht nur ideologisch verbohrt, ziemlich mächtig und gut vernetzt, sondern auch schwer festzumachen.

Das galt bisher auch für die Antworten des Pop. Beispiel USA: Nach der Wahl Donald Trumps meldeten sich Künstlerinnen und Künstler verschiedenster Stilrichtungen zu Wort, um klarzustellen, was sie von *pussy grabbing, locker room talk* und einer Mauer zu Mexiko halten: Fiona Apple etwa mit „Tiny Hands", Joey Bada$$ mit „Land Of The Free" oder Gorillaz und Benjamin Clementine mit „Hallelujah Money". Erfreulich, aber zu wenig: Nette Gitarren, entspannte Beats und gesellschaftskritische Texte können nur bedingt ausdrücken, was in den USA und im restlichen alten Westen gerade abläuft – und schon gar nichts daran ändern. Sie werden dem historischen Ausmaß der Ereignisse nicht gerecht.

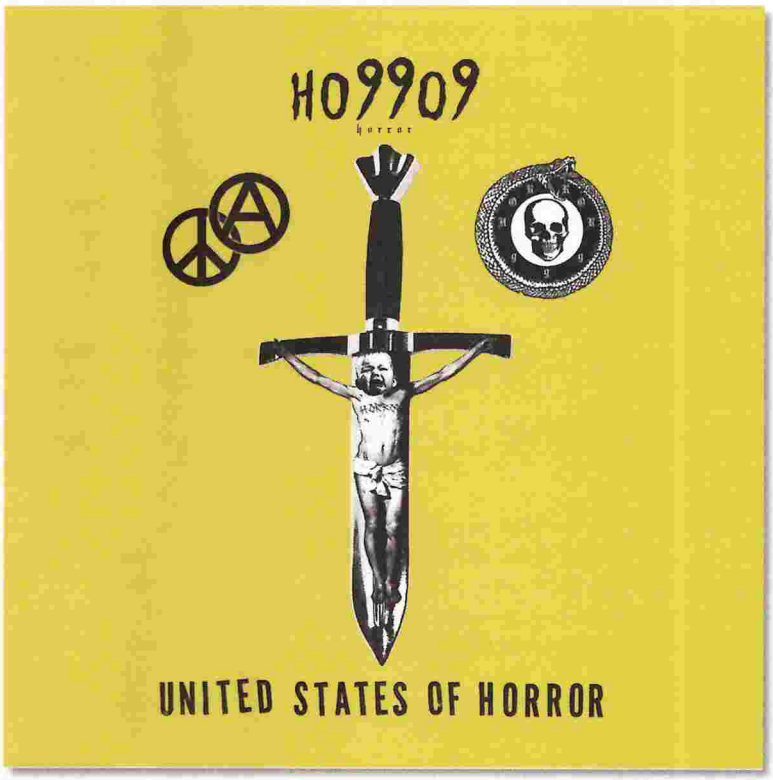
Mit *United States Of Horror* liefern Ho99o9 den ersten wirklich passenden Soundtrack: eine vertonte Katastrophe. Schon der Opener „War Is Hell" fährt die Karre mit Bleißfuß an die Wand. Shouter TheOGM würgt sich Worte über Bullen, Reiche und die Regierung aus der Kehle, dazu sägen Sythesizer an der Grenze des Hörbaren. Nächster Halt: „Street Power", drei Minuten zwischen 808-Zittern, Hardcore-Punk-Geschrammel und Nihilismus: „Look into my eyes / You ain't no better than me." Selten klang ein Allgemeinplatz überzeugender.

Das ist weder subtil noch geschmackvoll oder durchdacht. Scheiß drauf! Es ist verdammt wirkungsvoll. *United States Of Horror* ist vertonter Straßenkampf, eine akustische Waffe der Marginalisierten, ein Pflasterstein aus 46 Minuten Wut und Frust. Mit jedem Ton kann man nachfühlen, wie die Band sich für ihre Sache verzehrt, wie sie sich windet, geißelt, ihr Letztes für den künstlerischen Ausdruck gibt. „Dekay" etwa verzerrt und pitcht seine Instrumente bis zum physischen Unbehagen. Dass mit „Sub-Zero" ein modernisiertes New-York-Hardcore-Brett folgt und der beinahe massentaugliche Rap-Schwank „United States Of Horror" zum kollektiven Aufstand gegen Gleichmacher und Unterdrücker aufruft, verstärkt den Eindruck: Ho99o9 verrühren 40 Jahre ermächtigende Cholerikermusik zu einem toxischen, potenten Amalgam.

Eine Antwort ist das nicht. Trotzdem gibt *United States Of Horror* die einzig mögliche Replik auf diese Zeiten. Es setzt am letzten zugänglichen Ort an, wenn Fakten und Fakes verschwimmen: dem Körper. Man kann sich der klaustrophobischen Beklemmung in Ho99o9s Sound nicht entziehen. Auch ohne eine einzige Textzeile verstanden zu haben, wird klar: So muss es sich anfühlen, heute in den USA schwarz, queer, eingewandert oder sonstwie von der angeblichen Norm abweichend zu sein.

In ihrem brachialen Auftreten stehen Ho99o9 für radikale Offenheit, unbedingten Individualismus und grenzenlose Kunstfreiheit – Dinge also, die rechte Ideologien verachten. Sie vertonen wie keine andere Band die Ängste, die ein manischer, narzisstischer Xenophob hinter dem wichtigsten Schreibtisch der Welt auslöst. „You gotta put your motherfuckin' hands up", heißt es in „United States Of Horror". Ja, verdammt! Mit Ho99o9 spürt man den Aufstand auch in der Magengrube. Den Schlag ins Gesicht liefern sie gleich mit. Das muss als Antwort reichen – bis wir eine bessere haben.

Dennis Pohl



Arca
Arca
(XL / Beggars / Indigo)
Album

Lecko mio! Schwuler Cruising-Sex auf dem Friedhof und Stierkampf als Metapher für ebenjenen, aber auch für den Kampf mit sich selbst – ein gewisses Interesse an diesem Themenspektrum ist hilfreich, um das dritte Album des venezolanischen Musikproduzenten Arca so richtig zu genießen.

Zu großer, womöglich sogar übertriebener Berühmtheit gelangte Arca durch seine plakativ-futuristischen Produktionen für Künstlerinnen wie Björk und FKA Twigs; jetzt, auf *Arca*, verschiebt beziehungsweise erweitert er seine Ausdrucksmittel vor allem um die Ebene der eigenen Stimme. Arca singt nun also auch, vorzugsweise auf Spanisch, und zwar keine profanen Popsongs, sondern eine Art todessehnsüchtiger Opernarien, in einem sofort an Anohni erinnernden, vehement postproduzierten Stil, den er gut, oder sagen wir: ausreichend beherrscht oder zu simulieren in der Lage ist, den man allerdings mögen muss (aber durchaus kann).

Es ist der dramatische, um nicht zu sagen schwülstige Ausdruck einer existentiellen, sexdurchtränkten, theatralischen Traurigkeit, die durch ihre Erdung in Oper und Stierkampf natürlich auch stark auf hispanisches kulturelles Erbe verweist.

Cruising-Sex auf dem Friedhof und Stierkampf als Metapher dafür.

Der kontrastierende Modernismus zeigt sich in der wie gewohnt detailreichen, geräuschlastigen Produktion: Emsiges Schaben, Kratzen, Klackern und Rattern sind da wieder zu Gange, der Sound von Dystopia also, wie Arca ihn auch schon auf seinen ersten beiden Alben kultiviert hat und der ihn weiterhin im Feld der interessantesten zeitgenössischen Elektronikproduzenten verortet. Wenn er allerdings im von Jesse Kanda realisierten Video zur ersten Single „Reverie" auf untergeschnallten Hufen, mit Torero-Jäckchen, Stierhorn-Phallus und Blut am Po verzweifelt herumstakst, verlässt er den geschützten Aktionsraum des Musikstudios und den damit verbundenen *safe space* mit ganz großen Schritten hin zu einer auf der Showbühne ausgestellten Verwundbarkeit, die vor Narzissmus und Exhibitionismus nur so trieft.

So manchen mag das peinlich berühren, vielleicht sogar abschrecken. Jedoch verkennt eine solche Reaktion, dass genau darin ja auch einer der potenziellen Jobs des Künstlers liegt: das stellvertretende, öffentliche Ausagieren und Darstellen von grenzüberschreitenden Trieben und Impulsen. Ein Zurschaustellen der eigenen Bruchstellen, in einer Form, wie es sich die meisten in ihrem Leben niemals trauen würden.

Hans Nieswandt

Joe Goddard
Electric Lines
(Domino / Rough Trade)
Album

Eine der wenigen Konstanten bei Hot Chip ist der Synthesizer. Während Alexis Taylor diesen auf seinem letzten Soloalbum ausgestöpselt und gegen ein Piano ausgetauscht hat, kapriziert sich Joe Goddard mit *Electric Lines* auf seine handfeste Analoggerätesammlung. Goddard gilt als Fan sogenannter Eurorack-Modelle, deren Format es ermöglicht, das Basisklangspektrum um unzählige Soundmodule zu erweitern. Das kommt *Electric Lines*, dessen Titel auf bunte Kabelsalate anspielt, zugute.

Die Tracks oszillieren zwischen den wichtigsten Kapiteln der Londoner Elektrokultur: UK-Garage und House. Letzteren kombiniert Goddard allerdings mit dem Trademark-Pop von Hot Chip. Kein Wunder also, dass dieser farbenfrohe Bass-Hybrid an die Stadtnachbarn Jamie xx und Four Tet erinnert: „Lose Your Love" und „Home" bedienen sich bei altem Soul und Funk, „Lasers" und „Children Of The Sun" hingegen in der Techno-Tiefkühltruhe. In Nummern wie „Truth Is Light" oder dem enthusiastischen „Music Is The Answer" hingegen greift Goddard zu an Songstrukturen orientierten Arrangements – und lässt sein Faible für EDM durchscheinen, das er zuletzt in einem Remix für Years & Years demonstrierte.

Selbst Zeilen wie „You take me higher still / I know you always will" oder „Music is the answer to your problems / Keep on moving", auf *Electric Lines* von Jess Mills geschmettert, wirken dank elegantem Beatdesign kaum ausgeleiert. Tiefsinniger wird es aber erst, wenn Goddard selbst zum Mikro greift und sich darin sensibler zeigt, als in seinem DJ-Band-Projekt The 2 Bears. Im Titelstück räsoniert allerdings ein vom technischen Fortschritt verschüchterter Alexis Taylor über vergangene Kabelliebschaften und die Schnelllebigkeit von Plug-Ins und Hardware-Updates. Die nächste Konstante im Werk von Hot Chip: Das Eigenleben der Maschine und die Frage nach menschlich-kreativem Anteil. Auf *Why Make Sense?* hieß es noch „Replace us with the things / That do the job better". Nun huldigt Taylor zu Goddards Synthies dem *work in progress*, dessen Protagonisten sich vom eigenen Instrumentarium überraschen lassen und auf Vollkommenheit verzichten. Im Fall von *Electric Lines* klingt das nahezu unmenschlich perfekt.

Philipp Kressmann

Slowdive
Slowdive
(Dead Oceans / Cargo)
Album

Als sie den Hall ganz aufdrehten, plauderten Slowdive einmal aus, hätten sie sich zum ersten Mal nicht wie eine Kopie von My Bloody Valentine gefühlt. Wie Lush, Ride, Curve oder Cathrine Wheel gehören Slowdive zu den britischen Shoegaze-Bands der frühen Neunziger. Dieser außergewöhnliche Sound stand irgendwo zwischen dem Dark Wave von Siouxsie And The Banshees, dem Postpunk von Joy Division und dem Indiepop der Smiths auf der einen Seite und elektronischer Musik und Neunziger-Crossover auf der anderen. Mit Batterien von Effekten lösten sie ihre Gitarren in Noise und Hall auf. Shoegaze, weil die Gitarristen und Bassisten meist auf die Pedale vor ihren Füßen starrten. Zugleich spiegelt der Name die Schüchternheit und Introvertiertheit der Musik und ihrer Protagonisten wider, die sich in ihrem nachdenklichen, driftenden, poetischen, leicht melancholischen Sound verloren.

XXXV

von
Diedrich Diederichsen

I

II

III

IV

Wenn heute, rund 30 Jahre nach Techno, von elektronischer Musik die Rede ist, sind doch fast immer Sachen gemeint, die selbst oder deren Vorfahren kulturhistorisch irgendwann einmal durch das Nadelöhr Techno-Kultur und Stunde Null der digitalen Zivilisation durchmussten. Das klingt dezidiert anders beim Schweizer Label Domizil, das im letzten Winter seinen 20. Geburtstag feierte. Auch wenn seine Künstler auf den einschlägigen enzyklopädischen Webseiten und in entsprechenden Listen mit „Abstract" und „Ambient" verschlagwortet werden, so ist doch das Besondere (nicht nur) an neuen Releases wie *Thornbill* von THOMAS PETER oder *Blind Material* von (Bernd) SCHURER (beide: Domizil), dass sie eben nicht wie die Enkel von Glitch oder die Urgroßnichten von Illbient klingen, sondern wie veritable Nachfahren der ersten europäischen elektronischen Musik (aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren), aber auch der vergessenen sogenannten amerikanischen universitären Computermusik: getrieben von einem Eifer für abstrakte Klangereignisse, die in überhaupt keiner, auch noch so vermittelten Weise als Farben subkultureller Tribal-Absprachen gelesen werden können.

Gewissermaßen das Gegenteil trifft für die beiden ersten Veröffentlichungen des neuen Tak:til-Sublabels von Glitterbeat zu. Hier ist der Übergang von Klangfarben, die vor historischer Bedeutungsschwere knarzen, in die rituell-schwebende Selbstaufhebung ein langer, angenehm dornenreicher Weg. 75 DOLLAR BILL (I) sind ein hier allerdings gewaltig angeschwollenes Duo, das auf *Wood/Metal/Plastic/Pattern/Rhythm/Rock* (Tak:til) seinen Blues-Guitar-Percussion-Holzfällertraum langsam zu einem gewaltigen universellen Minimal-Folk hochfährt. Und der alte Postrock-Adlige JOSHUA ABRAMS (II) rutscht mit seiner Band NATURAL INFORMATION SOCIETY unmerklich und äußerst elegant von einer eher hochzivilisiert swingenden High-Jazz-Präzision in die Traumzeit des Rituals. Aber auch ganz nahe bei den Geistern sitzen auf *Simultonality* (Tak:til) die Krawatten noch perfekt. *My kind of transgression.*

Für Dekoelemente ist es eindeutig zu heiß in der geothermal aufgeheizten Welt der Schwestern Rachal und Roxann Spikula und ihrer „Band" RELAY FOR DEATH. Für *Natural Incapacity* (The Helen Scarsdale Agency) begeben sie sich tief hinein ins Innere und in die Nähe des glühenden Kerns des mahlenden Lärms. Dabei gibt es auf *Natural Incapacity* keinen einfachen, rein klimaktischen Aufbau, wie ihn Noise-Berserker sonst lieben, sondern inmitten verlorener Welten und toter Erdschichten geschehen zuweilen auch kleine Dinge, stolpern Krusten und Kanten, nimmt der Druck ab, bevor er wieder in die Gänge kommt. Während dieses fast zweieinhalb Stunden andauernden schweren dynamischen Aufliegens von Tonnen von Materie auf anderen Tonnen von Materie wird man mindestens Zeuge, wie Marmor, Öl und Eisen entstehen.

Ähnliche innere Zustände, nun allerdings nicht in glühendem Magma, sondern in entzündeten Organen (und Nerven), beherrschen die Stimmung auch auf *Contact* (Sacred Bones), dem neuesten Album von PHARMAKON. In der Engführung von bohrendem, punktierendem Noise und einer meist schreienden Stimme am Rande ihrer Beherrschbarkeit hat Margaret Chardiet diesmal ein bisschen mehr Platz für Verselbstständigungen gelassen, die das Repertoire an Intensitäten erweitern und auffächern. Mit „Transmission" gibt es am Ende der ersten Seite der Vinylfassung sogar so etwas wie einen Hit (wenn wir das frivole Wort einmal als Synonym für „sehr einprägsame Musik" verwenden wollen).

Zur Erholung von einem Körper als permanenter Makrokrise fliehen wir zu *Most Intimate* (Nakama Records), dem dritten Album des norwegisch-japanischen Concept-Jazz-Quartetts NAKAMA (III), dem es aber bald gelingt, mit seinen mikro-kitschoiden Zartheitsgegengiften und Geschmacksexzessen eine ähnlich geile Verspannung zu evozieren wie der harte Tobak zuvor. Das auf dem wunderschönen und wortreichen Cover erklärte Ziel des Nichtwissens wird nur um den Preis hoher Deutlichkeit erreicht.

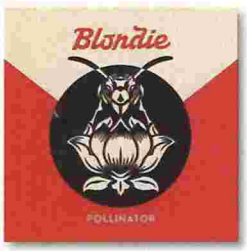
Auf dem selben Label erscheint auch *Index* (Nakama Records) von AGNES HVIZDALEK (IV), der dem Vernehmen nach neuen Sängerin von Nakama. Hvizdaleks Soloalbum ist aber ganz unabhängig von dieser interessanten Verbindung der Tipp des Monats: ein unbegleitetes Vokalmonstrum, das durch einen 60 Meter hohen Schornstein in São Paulo gehaucht, gekrächzt, gesungen, gejagt worden ist, ohne dass man nur ein einziges Mal „Intention" hört. Stimme wirklich als Luft durch Menschenkörper durch Industriegebäude – völlig ohne Kuriositäts- und Schrulligkeitsperformance, total cool und kühl und schlagend.

Mit verhaltenem Schlagzeug, weichem, ruhigem Bass, verhallenden, raumgreifenden Gitarren und ätherischem Gesang waren Slowdive nicht die auffälligste Band der Bewegung, aber eine der charakterstärksten: Ihre Songs klangen ernst und fokussiert, gleichzeitig jedoch bescheiden und beiläufig. So haben das unfassbar klare, ergreifende *Just For A Day*, ihr Magnum Opus *Souvlaki* und das faszinierend stille *Pygmalion* nie aufgehört, neue Musikergenerationen zu beeinflussen. Nun erscheint nach 19-jähriger Pause mit *Slowdive* das vierte Album der Band. Erstaunlicherweise ist dieser Zeitsprung kaum spürbar, Slowdive klingen genauso präzise und unprätentiös wie damals. Drumming und Bass erzeugen einen behutsamen Zug, die schönen Harmoniewechsel von Songwriter Neil Halstead tragen die überbordenden Hallgebäude, in denen die Stimmen von ihm und Rachel Goswell für Augenblicke aufblitzen.

Dabei erzeugt ausgerechnet die klangliche Überfülle eine unerwartete Ruhe. Der größte Unterschied zu den Neunzigern: Heute beseitigt eine digitale Produktion jegliche Patina. Wo andere dadurch nüchtern und neutral klängen, kommt bei Slowdive die Beiläufigkeit in ihrem Sound noch unmittelbarer zum Ausdruck. Man kann sich ganz und gar in diese Musik hineinfallen lassen – und doch hat sie nichts Benebeltes oder Psychedelisches.

Alexis Waltz

Blondie
Pollinator
(BMG / Warner)
Album



Damit war nicht unbedingt zu rechnen: dass Blondie sich noch mal von ihren beschämend uninspirierten letzten Alben *Panic Of Girls* und *Ghosts Of Download* erholen könnten. Zur Erinnerung: Selbst Band und Plattenfirmen trauten dem Material so wenig zu, dass ersteres einem Musikmagazin als Goodie beigelegt wurde und zweiteres nur im Doppelpack mit einer Quasi-Best-of erhältlich war, das überflüssigerweise neu eingespielte Versionen alter Hits enthielt. Die Erwartungen an *Pollinator* daher: egal bis negativ.

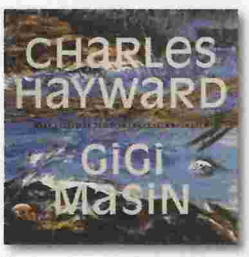
Umso überraschender kommt jetzt dieser umwerfende Einstieg mit „Doom Or Destiny": Der euphorisierende Drive, das goldene

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2



3

Frischluftzufuhr gefällig? Wer des im Bereich diverser Noise-Ästhetiken vorherrschenden Einheitsmiefs überdrüssig ist, wird die durchaus für nötig halten. Und im Zweifelsfall sorgen die alten Hasen für die Lüftung: die von FAUST (1). Von Kraut-umnebelten Bewusstseinsspiralen ihrer Anfangszeit keine Spur mehr, *Fresh Air* (Bureau B) ist Fausts Reifezeugnis, das sie in texanische und kalifornische Studios und Clubs geführt hat – sie haben endgültig Weltkarriere gemacht. Mit neckischer Unbekümmertheit und der ungestümen Entschlossenheit dilettantischer Neutönerei zimmern sie ihre dadaistisch-poetischen Kratzbürstigkeiten aus Wort, Musik und Geräusch zusammen. Chromatische Polyphonien in energiegetriebener Wildheit. Da ließen sich auch diverse US-Koryphäen wie Barbara Manning nicht lumpen, um gemeinsam ein erweitertes Faust-Imperium zu schaffen.

Ähnlich wie Faust seinerzeit die Speerspitze einer bestimmten Avantgarde bildeten, zogen es auch im Jazz viele Musiker vor, mit Traditionen zu brechen und mit offenen Formen zu experimentieren. BOB DOWNES (2) war einer von ihnen, ein Autodidakt, der um 1970 die britische Szene aufmischte. Als Sessionmusiker arbeitete er mit Julie Driscoll, Alex Harvey und Manfred Mann's Earth Band zusammen und brachte etliche als „Open Music" bezeichnete Platten heraus – immer innovativ, aber auf charmante Weise unterhaltsam. *It's A Mystery* (ReR) zeichnet in einer Art Compilation mit ausgewählten, bislang kaum gehörten Aufnahmen von 1970 bis 2004 ein präzises Porträt des mittlerweile in Deutschland lebenden 80-Jährigen, der immer noch aktiv ist und vorzugsweise an Theatern Bühnenmusiken komponiert. Auffallend an *It's A Mystery* ist Downes Saxofon- und vor allem Flötenspiel, dem er durch den Einsatz asiatischer Bambusflöten eine exotische Komponente einhaucht. Aber es gibt auch Stücke für Alphörner und eine 65-köpfige Brassband, die im Kontrast stehen zu hellen, erfinderischen, intimen Momenten an der Seite von Jazzgrößen wie John Stevens, Derek Hogg und Daryl Runswick. Eine lohnende Sache.

Genauso wie *Les Nouvelles Musiques De Chambre 2* (Modern Classics) von GIGI MASIN & CHARLES HAYWARD (3) aus dem Jahr 1989, das jetzt im Zuge der Rekurrierung auf Hayward und seine Band This Heat wiederveröffentlicht wird. Alles von This Heat ist ja als Meilenstein popmusikalischer Neuerungen zu sehen, obwohl Hayward danach eine entgegengesetzte Richtung einschlug, sich mit Camberwell Now in sicheres Fahrwasser begab und englische Mythen aufgriff, Seefahrerromantik inklusive. Der Italiener Masin hingegen gilt als einer der Ersten überhaupt, die rhythmische Loops testeten, integrierte aber auch stets Naturereignisse in seine Sounds. Verbindendes Element von beiden auf diesem Album: das Wasser. Die Aufnahmen entstanden unabhängig: Masin lieferte eine Suite von acht Stimmungsbildern der Wasserstraßen Venedigs, Hayward ein einzelnes mächtiges Klangbild über die Themse in London, das die Bedeutung des Stroms für gesellschaftliche und politische Verhältnisse der Stadt symbolisieren soll. Was immer man davon halten mag: Es sind Tongemälde, perlendes, rauschendes Treiben, wie es in der klassischen Musik schon immer praktiziert wurde, nur fremdartiger. Der Begriff „Neue Kammermusik" ist keinesfalls abwegig. Alternativ könnte man auch sagen: viel frische Luft – damals wie heute.

Leuchten von „Maria" oder „Dreaming" sind wieder da, und das nach Jahren lustlos zelebrierter Einfallslosigkeit. Wie kann das sein, was ist passiert? Das Arbeitsprinzip dieses *complete makeovers* lautet: Recycling und Befruchtung. Die Biene auf dem Cover (gestaltet von Shepard „Hope" Fairey) und der Titel *Pollinator* haben also durchaus eine Bedeutung: Von Blondie beeinflusste Künstlerinnen wie Sia, Dev Hynes, Johnny Marr, Dave Sitek oder Charli XCX wurden zum Co-Komponieren eingeladen, auf dass sie ihrerseits Blondie „zurückbefruchten" sollten. Recycling hingegen läuft so, dass einige neue Songs auf Versatzstücken klassischer Blondie-Tracks basieren. „Long Time" aus der Kooperation mit Hynes zum Beispiel fährt auf dem Basslauf von „Heart of Glass" und funkelt auch genauso schön, Sitek unterfüttert die Single „Fun" mit Flickwerk aus „Rapture".

Klingt nach billiger Masche, hört sich aber gut an, was auch an der Produktion von John Congleton liegt, der etwa Blondies gefürchteten Schunkel-Reggae von der Platte schmiss. Neben Harrys erstarkter, cool-strenger Stimme liegt der Fokus auf dem Drumming Clem Burkes, der hoffentlich jetzt seine längst fällige Würdigung als Spitzenschlagzeuger erfährt. All die Bemühungen werfen eine Handvoll echter Hits ab, und selbst schwächere Songs wie „Already Naked" oder „When I Gave Up On You" sind immer noch viel besser als die erträglichen Tracks der Vorgängerplatten. Das bienenstockartige Gewusel auf *Pollinator* (auch Joan Jett und Laurie Anderson sollen irgendwo mitmachen) hätte ein großes Durcheinander werden können, fügt sich aber zur lebendigsten Inkarnation Blondies seit langer Zeit.

Christina Mohr

Mount Eerie
A Crow Looked At Me
(P.W. Elverum & Sun / Cargo)
Album

One More Time With Feeling
UK, Frankreich 2016
Regie — Andrew Dominik
Mit Nick Cave, Warren Ellis u.a.
Film

Was wir jetzt wissen, hätten wir niemals wissen sollen. Aber es ist ja auch passiert, was nicht passieren darf. Am 09.07.2016 ist Geneviève Castrée gestorben, Zeichnerin, Musikerin und Ehefrau des Songwriters Phil Elverum. Etwa ein Jahr zuvor wurde die einzige Tochter des Paars geboren, Elverum wohnt mit ihr im US-Bundesstaat Washington. *A Crow Looked At Me* ist sein Album über den Tod und das Weiterleben, veröffentlicht unter dem Künstlernamen Mount Eerie, den er seit 2003 benutzt, um solitäre Tüftel-Folk-, Kurzzeit-Noise- und Naturbeobachtungsplatten herauszubringen. Alles scheint offen zu liegen auf diesem Album, das sehr genau ist mit Daten und Fakten, kein Filter scheint mehr zwischen Leben und Kunst geschaltet.

In Andrew Dominiks Dokumentarfilm *One More Time With Feeling* werden die Filter irgendwann selbst zum Thema. Der Film begleitet die Aufnahmen von *Skeleton Tree*, dem 16. Album von Nick Cave & The Bad Seeds. Natürlich in stylischem Schwarzweiß, aber auch mit 3D-Kameras, deren Einsatz im Studio eine derart geniale Idee war, dass man sich Arbeits- und Funktionsweise von Cave und Band näher fühlt als je zuvor. *One More Time With Feeling* ist jedoch mehr als ein Musikfilm. Es geht auch um den Tod eines Sohns von Cave und die Versuche des Künstlers, das Geschehene in Worte und Songs zu fassen. Einmal besucht ihn seine Familie im Studio, und weil es sonst gerade nichts zu tun gibt, zeigt Cave seinem anderen Sohn die 3D-Kameras.

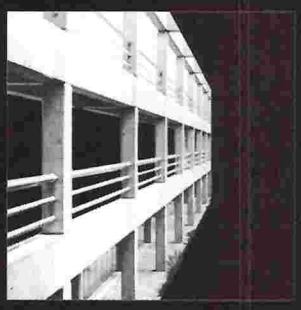
One More Time With Feeling und auch das zugehörige Bad-Seeds-Album gehen ihr Thema mit Nick-Cave-Methoden an. Sie bedienen sich bei einer über Jahrzehnte erarbeiteten, erweiterten und bewährten Ausdrucksweise, die immer auch eine gewisse Distanz zu sich selbst beinhaltet. Film und Platte haben niederschmetternde Momente, aber im Gedächtnis behält man vor allem, wie gezielt sie diese Momente inszenieren und wie souverän sie ansonsten bleiben. Anders Elverum: Er hatte nichts in der Schublade, auf das er zurückgreifen konnte. *A Crow Looked At Me* behandelt das Versagen von Körper, Geist, Kunst und Sprache. Eine alles umfassende Hilflosigkeit, an deren Ende kein Ergebnis wartet außer noch mehr Hilflosigkeit.

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

NOTILUS
ST
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/notilus

ORSON HENTSCHEL
ELECTRIC STUTTER
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/orsonhentschel

ENSEMBLE ECONOMIQUE
IN SILHOUETTE
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/economique



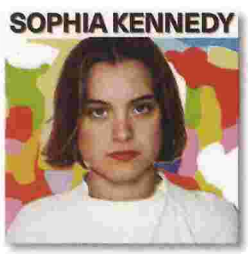
PACO SALA
SILENT SEASON
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/pacosala

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

Es gibt einige *eerie* Details zu Timeline, Aufnahmeprozess und Instrumentierung von *A Crow Looked At Me*, einen Entstehungsmythos, der gemeinsam mit Elverums Texten bereits zur völligen Auflösung der Privatsphäre des Künstlers und seiner Familie geführt hat. Man kann das alles runterbeten, um die *heaviness* des Projekts zu unterstreichen, viele Artikel über das breit rezipierte (um nicht zu sagen gehypte) Album haben das schon getan. Ein anderer Ansatz wäre, sich einfach mal die Songs anzuhören. Elverum nennt sie „gerade noch Musik", und das sind sie auch: geflüsterte, manchmal fast gesummte Akustikgitarrenstücke, ein wenig Klavier, ein wenig Drummachine, betont kunstlos und ungekünstelt, ein Tempo, eine Stimme, eine Stimmung. Ganz ohne Kameras, aber genauso 3D wie *One More Time With Feeling*.

Daniel Gerhardt

Sophia Kennedy
Sophia Kennedy
(Pampa / Rough Trade)
Album



Als erstes fällt einem die Stimme auf. Sie hat eine irre, irritierende Kraft, sie klingt mal brutal und unerbittlich, mal kristallin und durchlässig. Sie hat etwas Unbeschränktes, sie scheint für kein bestimmtes Gegenüber (eine Geliebte oder einen Geliebten etwa) zu singen oder für ein bestimmtes Publikum. Wie ein Naturereignis ist diese Stimme von Sophia Kennedy einfach da.

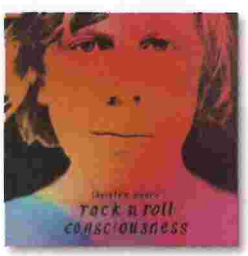
Die aus Baltimore stammende, in Hamburg lebende Filmstudentin versetzt einen ins Staunen, weil ihre Musik kaum einzuordnen ist. Die stilistischen Bezüge sind ultraklassisch, die Songs lassen zunächst an Musicals denken, an Jazzsängerinnen wie Ella Fitzgerald, an Nina Simone oder an die Beach Boys. „Build Me A House" etwa erinnert an den selbstbewussten, erfüllten Humanismus von Musicals wie *Hair* und an den stolzen Soul der Sechzigerjahre. Der Text dekonstruiert aber diesen emanzipatorischen Gestus: „Build me a house / Where I can live in / Where I can stay / A place of my own / I long to see the water / See the waterfall / Stone, bricks and wall / A room with a view", singt Kennedy da. Das Ideal eines eigenen, unabhängigen Ortes löst sich in der eigentümlichen Wortkette *water, waterfall, wall, view* in eine Reihe von Einzelbildern auf – unbelebt und einsam. Um dieses Umkippen von Lebensenergie und Form in Melancholie und Leere geht es auf *Sophia Kennedy*.

Das Album als *mind game*: Es gibt eine Stimme, aber keinen Adressaten.

Durch ihr Gesangstalent und ihre Vorbilder entsteht eine Idee von Größe und Meisterschaft. So sehr Kennedys Fähigkeiten überraschen, so bedingungslos nimmt sie ihre Heldinnen auseinander. Dieses Album ist ein *mind game*: Es gibt eine Stimme, aber keinen Adressaten, es gibt einen Song, aber keine Botschaft. Oft tauchen Zirkelfiguren in den Texten auf: „Being lonely makes you special / Being special makes you lonely / Said the girl on the television news / I was wondering, is she talking about me?" Es ist nicht zu entscheiden, ob man etwas zu sagen hat oder ob man nur von sich selbst redet. In letzter Instanz geht es um Wahnsinn, um den Moment, in dem man nicht mehr unterscheiden kann, ob man selbst spricht oder jemand anderes: „If there is something wrong with me / There might be something wrong with you, too / If I behave a certain way / It's because you do the same."

Alexis Waltz

Thurston Moore
Rock N Roll Consciousness
(Caroline / Universal)
Album



Pop hasst Nostalgie. Und liebt sie. Die hinterhältige Feindin des Fortschritts. Mit nichts lassen sich mehr Platten verkaufen und nichts führt schneller in die künstlerische Bedeutungslosigkeit. Sonic Youth waren mal das Gegenteil von Nostalgie. Damals, in den frühen Achtzigern, machten Thurston Moore, Kim Gordon und Lee Ranaldo im Grunde No Wave. Da steckte das Nichts schon im Genrenamen: die Verweigerung jeder Genealogie, aller Rückwärtsgewandtheit. Aber was ist heute, da eben dieses Nichts so vertraut heimelig nach der guten alten Zeit klingt? Nach Flanellhemd, Juz-Revolte und dem Jahr, in dem Punk Mainstream wurde?

Solche Gedanken begleiten einen hinein in die ersten Minuten von Thurston Moores neuem Album *Rock N Roll Consciousness*. Und da fiepst und dröhnt und ächzt es bald so schön, dass all das Kritikergesäusel im Plektrumschlackern untergeht: *Hello Schrubbelgitarre, my old friend, I've come to talk with you again*. Man müsste dieses fünfte Soloalbum nun Thurston Moores spirituelle Platte nennen, sein Gitarrenyoga, würde das nicht sofort die falschen Assoziationen wecken.

„Exalted" heißt der erste Song, erhaben, das ist die Ansage. Und so klingen auch die ersten Takte: Die Gitarre dehnt sich, die Schlagzeugbecken suchen sich Raum. Einatmen, ausatmen. Nach vier Minuten streckt sich die Lead-Gitarre, bäumt sich auf, verdreht sich. Nach sechs Minuten massiert der Bass alles runter. Nach acht Minuten erhebt der Lehrer endlich seine Stimme und raunt etwas von Zukunft und Zeitlosigkeit, von der Prophetin und dem Orakel. Dann ist der Song vorbei. Und der Kopf leer. Seelenreinigung für Gitarren-Nihilisten.

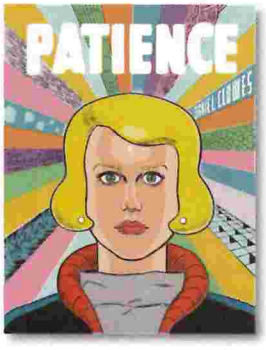
Seelenreinigung für Gitarren-Nihilisten.

Skeptiker und Ungläubige werden das ganz unbeeindruckt als routiniert runtergerockt bezeichnen. Und dann kommt „Cusp". Besser: Dann stürzt „Cusp" herein. Ist schon nach einem Vierteltakt ganz oben. Und steigt noch weiter. Man muss schon kein Herz haben, um diesen Song nicht für das irrste und schönste Frühlingsliebeslied der Saison zu halten. Wieder murmelt Moore zu raunenden Gitarren im besten Esoterik-Lingo von Sonnenstrahlen und vibrierender Liebe. Klar, Hippie-Scheiß. In seiner stoischen, unbelehrbaren und nun auch zur Geisteshaltung erhobenen Verschrubbeltheit ist Moore aber der Essenz des Rock'n'Roll näher denn je. Und was soll *Rock N Roll Consciousness* anderes meinen?

Julian Dörr

Bücher

Daniel Clowes
Patience
Übersetzt von Jan Dinter
(Reprodukt)



Von allen Tagträumen ist die Fähigkeit, durch die Zeit zu reisen, sicher die am weitesten verbreitete. Kein Wunder also, dass die Fantasie, sich in die Zukunft zu flüchten oder in die Gegenwart einzugreifen, im Gefolge von H.G. Wells' *Time Machine* (1895) die (zumal popkulturelle) Imagination häufig beschäftigt hat. Für Dr. Who oder Terminator, Timecop und Torchwood heißt es: *Back To The Future!* Den Genremustern entsprechend versucht auch Jack Barlow, der Held von Daniel Clowes' neuer Graphic Novel, ein Verbrechen ungeschehen zu machen, indem er sich in die Vergangenheit versetzt: Was er zu verhindern sucht, ist der Mord an seiner schwangeren Geliebten Patience, für den fälschlicherweise er verantwortlich gemacht wird. Um den Unglücksfall zu verhindern, der auch Jacks Leben zerstört hat, muss er das Geheimnis um Patiences verschwiegene dunkle Vorgeschichte aus Vernachlässigung, Missbrauch und Vergewaltigung aufdecken. Damit beginnt Jacks irrer Trip durch die Zeiten, die ihn in eine düstere Vergangenheit Mitte der Achtzigerjahre oder die psychedelische Zukunft des Jahres 2027 (blauhäutige Prostituierte, schwebende Automobile) von Katastrophe zu Desaster hin und her springen lässt. Doch keine Sorge: Patience wird natürlich gerettet, und die Liebe triumphiert. Dennoch – das Ende ist kein komplett glückliches. Selbiges gilt für die Übersetzung, die englische Idiome teils wörtlich wiedergibt, wie auch Clowes' wenig individuelle Zeichenweise von Gesichtern manchmal für Verwirrung sorgt. Fazit: Hollywood-Blockbuster kriegen solche Zeitreisegeschichten visuell eindrücklicher, Romane intellektuell anspruchsvoller und weniger vorausberechenbar hin; wer aber den Mittelweg per Graphic Novel bevorzugt, wird mit *Patience* hervorragend bedient.

Uwe Schütte

Mathieu Riboulet
Und dazwischen nichts
Übersetzt von
Karin Uttendörfer
(Matthes & Seitz Berlin)

Mathieu Riboulet lässt in seinem furiosen Roman *Und dazwischen nichts*, der sich dem Aufbruch und den Niederlagen der Linken nach 1968 widmet, seinen Protagonisten sagen, dass er keine Geschichtsschreibung, auch keine Geschichten mache – er fühle sich vielmehr der Zwischenzeit verpflichtet. Zu präzisieren, wo er heute steht, ist sein Hauptanspruch.

Die neuen Räume der Freiheit schildert der 1960 geborene Autor als eine schwule *éducation sentimentale* und beschreibt kenntnisreich die Veränderungen zwischen dem italienischen Frühling der operaistisch-militanten *autonomia*-Bewegung Italiens, dem bewaffneten Kampf der RAF und dem Deutschen Herbst und der Fabrikarbeit der französischen *gauche prolétarienne*.

In der Position des *second-order*-Zeitzeugen beschreibt Riboulet die schleichenden Verschiebungen von klassenkämpferischen hin zu identitäts- und mikropolitischen Artikulationen. Als 14-Jähriger ist er noch nicht so weit, einem Renault-Arbeiter, den er begehrt, einen zu blasen, aber er ist sich sicher, dass sexuelles und politisches Bewusstsein ein und dasselbe sind, denn auch „Schwulsein deklassiert dich in Nullkommanichts". Während die älteren Geschwister des Ich-Erzählers an die Politik als Revolution glauben, ist es für ihn Politik, „Lust zu empfinden und Männern Lust zu bereiten". Der Titel *Und dazwischen nichts* verweist auf die ambivalente Position des Autors zwischen den politischen Aufbrüchen der Sechziger- und Siebzigerjahre und den desillusionierenden Achtzigern mit dem Beginn der Ausbreitung von AIDS, das auch das Leben des Ich-Erzählers ins Trudeln bringt. Diese Zeitreise erinnert an einen anderen hierzulande begeistert aufgenommenen französischen Autor: Vielleicht ist Riboulet mit dieser Autofiktion eine linksradikale Version von Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* gelungen.

Pascal Jurt

Ingeborg Bachmann
Male oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit
(Suhrkamp / Piper)

Schon zum Erscheinen von *Malina* im Jahr 1971 musste Ingeborg Bachmann harsche Kritik einstecken: Der Roman wurde vornehmlich als Dokument einer Lebenskrise gelesen und damit gänzlich missverstanden. Schwach, peinlich, wirr und missraten, lautete zum Beispiel das hämische Urteil von Reich-Ranicki, der, mitsamt dem Gros des (männlich dominierten) deutschen Literaturbetriebs, einen psychoanalytischen oder autobiografischen Deutungsansatz forcierte.

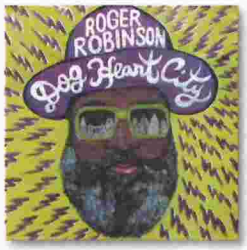
Knapp 50 Jahre später startet mit *Male oscuro* die auf 30 Bände konzipierte Salzburger Bachmann-Edition ausgerechnet mit den hochbrisanten Briefen, Traumnotaten und Redeentwürfen, die Bachmann zwischen 1963 und 1968 für ihre Ärzteschaft angefertigt hat. Es sind düstere, virtuose Lebenszeugnisse, die sicherlich einen Schwellenstatus zwischen Leben und Literatur beanspruchen – aber eben niemals zur Veröffentlichung gedacht waren. Die Frage nach der poetologischen Relevanz dieser Aufzeichnungen wird den verschiedenen Lagern der Bachmann-Rezeption erneut schlaflose Nächte bereiten. Aber auch für den einfachen Leser ist *Male oscuro* eine Herausforderung. Natürlich wird beim Lesen der Traumnotate eine rhizomatische Vernetzung von Symbolen und Motiven mit dem Traumkapitel in *Malina* sichtbar. Beide erzählen von der Dissoziation weiblicher Identität und der Unvermittelbarkeit von Krankheit. Die Protokolle sind literarische Inszenierungen, die mit den Mitteln von Montage und Komposition arbeiten. Sie erstellen die seelische Topografie eines Schmerzes, der später verschlüsselt ins Prosawerk wandern wird.

Und doch fragt man sich: Will man das wissen? Muss denn alles decodiert, entschlüsselt und rückbegriffen werden? Oder kann ein Werk, das die Krankheit als literarische Herausforderung nutzt, das den Ausbruch aus der Logik des Opfers durch ein Schreiben im Staunen vollzieht, nicht auch für sich alleine stehen?

Matea Prgomet

Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter



1

2

3

Was ist eigentlich aus Jah geworden? Und warum kommt der beste Reggae heutzutage aus Leipzig und München, während in den Studios von Kingston Dancehall Reggae produziert wird, der mitunter eurotrashiger klingt als Eurotrash *made in Europe*? Sie nennen es Globalisierung, und da Software schneller und problemloser um den Globus reist als Menschen, stehen wir vor der kuriosen Situation, dass ausgerechnet eine Musik, die in unserem Bewusstsein wie kaum eine andere an einen spezifischen Ort gekoppelt ist, eine Insel in der Karibik, die maßgeblich von Sklavenhandel und Kolonialismus geprägt wurde, dass ausgerechnet diese Musik nennen wir sie pauschal Reggae am Ort ihrer Herkunft unter negativen Folgen der Globalisierung leidet Stichwort: Eurotrashisierung , während sie ausgerechnet in zwei deutschen Städten eine Blüte erlebt. (Blüte? Naja, aus diesen beiden Städten kommen die Platten, um die es hier gehen soll.)

Dog Heart City, das neue Album von ROGER ROBINSON (1), den einige von Kevin Martins King Midas Sound kennen mögen, erscheint bei Jahtari Records, einem Label aus Leipzig, das sich laut Selbstauskunft auf „Digital Laptop Reggae" spezialisiert hat. Aber Digital hin, Laptop her, der Londoner Roger Robinson ist ein Reggae-Artist alter Schule. Zwar wird er gern als Dub-Poet bezeichnet und – zumal als Brite – mit dem Dub-Poeten Linton Kwesi Johnson verglichen, aber er ist auch ein toller Sänger. Mit seiner Milch-und-Honig-Singstimme kommt er schon mal in *Lovers Rock Mellow Moods* wie einst Gregory Isaacs oder Bunny Wailer, wobei er inhaltlich bei *conscious lyrics* bleibt, auch in Songs, die nicht „Swastika" heißen. „Once more at the bus stop London wears a swastika / It centers on me like murder". Aus Gründen, die vielleicht Menschen verstehen, die den Wirtschaftsteil von Tageszeitungen lesen oder über die im Wirtschaftsteil geschrieben wird, kommt *Dog Heart City* nun eben bei Jahtari in Leipzig raus, erst mal als Kassette. Ja, Kassette.

Von Jah zu Jah, von Leipzig nach München: Die Firma Jahmoni ist die ja(h)maikanophile Filiale des Münchner Labels Schamoni, also der richtige Ort für BIGGA BUSH (2). In seiner glorreichen Vergangenheit war er eine Hälfte der Rockers Hi-Fi. Die beiden „Punky Reggae Party"-sozialisierten Briten haben in den Neunzigern House Music und Dub-Reggae miteinander bekanntgemacht. Die neue *Melody & Electronics EP* von Bigga Bush für Jahmoni knüpft da an, reduzierter, ohne Vocals, ohne großes Tempo, ohne Grime-Maskulinismus. Böse Menschen könnten es Feelgood-E-Dub nennen.

Jamaika? In der letzten SPEX-Ausgabe habe ich *Eine kurze Geschichte von sieben Morden* besprochen, den großen Roman des 1970 in Jamaika geborenen Marlon James, der – so stand es in meinem Text – vor der krassen Homophobie in seiner Heimat in die USA flüchtete – so hatte es sein Verlag formuliert. Leider musste der Text fertig werden, bevor ich ein Interview mit James führen konnte, in dem er nun widersprach: „Ich habe nie gesagt, dass ich als schwuler Mann in Jamaika verfolgt wurde, dieses Narrativ wurde mir angehängt. Ich bin nie einer Anti-Gay-Gestapo in die Arme gelaufen, die mich killen wollte. Aber natürlich war meine Homosexualität ein Grund für mich, Jamaika zu verlassen. Ich bin niemals diskriminiert worden. Es ist schwer, mich als *gay man* in Jamaika diskriminiert zu fühlen, denn in Jamaika war ich nicht *gay*. Ich hatte keinen Freund, ich habe nicht mit Männern geschlafen, ich hatte kein Interesse daran. Das war für mich der Beweis, dass ich nicht etwa diskriminiert wurde, sondern dass ich Angst davor hatte, dass ich diskriminiert werden *könnte*. Mir ist bislang nichts passiert, aber weiter so zu leben, damit mir nichts passiert, das ist für mich unakzeptabel." Ein feiner Unterschied. Der schwule schwarze Jamaikaner in den USA möchte dem heteroweißen Europäer, der ihn da befragt, auf keinen Fall einen Triumph gönnen: das Gefühl der moralischen und zivilisatorischen Überlegenheit gegenüber dem zurückgebliebenen Jamaika. Und er möchte sich nicht von einem heteroweißen Europäer erklären lassen, wie das in Jamaika mit dem Schwulenhass funktioniert.

Im selben Interview machte ich den Versuch, mich mit James möglichst einvernehmlich über den aus meiner Sicht seit einigen Jahren tristen Zustand von Dancehall Reggae zu verständigen. Ich hatte James Fragen per E-Mail geschickt, er antwortete mündlich per Audio-File. Frage: „Viele Dancehall-Hits klingen heute wie billiger Eurotrash. Digitalisierung und Globalisierung, Fluch oder Segen?" Antwort Marlon James: „Ich denke beides. Jamaikanische Musik bewegt sich immer nach vorne und muss sich nicht entschuldigen. Bei der ersten digitalen Revolution in der jamaikanischen Musik gab es viele Leute, die nicht aus Jamaika kamen, die gebrüllt haben: ‚Das ist nicht authentisch!' Klar ist Dancehall von Eurodance beeinflusst, aber umgekehrt ist auch Eurodance von Dancehall beeinflusst. Ich finde es interessant und lustig, wenn Nicht-Jamaikaner Jamaikanern erklären wollen, was authentische jamaikanische Musik ist. Wenn ihnen der neue Sound nicht gefällt, dann müssen sie halt alten Dancehall hören."

Tja, dann mal los: Die Compilation *TOTAL REGGAE – SPECIAL REQUEST* (VP Records, 3) bietet 40 Tracks aus der – wenn's nach mir geht – Glanzzeit des Dancehall Reggae. Mit Cutty Ranks, Tony Rebel, Cocoa Tea, Tenor Saw und vielen anderen.

Mr. Mitch
Devout
(Planet Mu / Cargo)
Album

Er mache ja nichts anderes als Grime, hält Miles Mitchell alias Mr. Mitch gerne fest. Und streut damit Salz in die Eklektik-Wunden von Genre-Puristen. Statt von aggressiven Claps und rumorenden Reese-Bässen lebt seine Musik von Melodien. Auf seiner Instrumental-Grime-Party Boxed spielt er Tracks, die im Club funktionieren und gleichzeitig eingängig sind. Als Produzent versteht er es jedoch auch, für MCs großspurige Energizer zu liefern. Auf seinen eigenen Alben spielt hingegen Intimität die Hauptrolle.

Der Londoner schreckt dabei weder vor anschmiegsamen Hooks, noch vor großen Emotionen zurück. Das zeigte schon sein Debüt *Parallel Memories* von 2014, auf dem er etwa die R'n'B-Band Blackstreet in einem Slow-Motion-Sample auf ein langsames, minimalistisches Grime-Instrumental namens „Don't Leave Me" flehen lässt. *Devout* perfektioniert nun diesen polierten Stil aus sich gegenseitig umwindenden Synthesizer-Harmonien. Nach dem Intro, in dem neben Mr. Mitch auch seine Kinder zu hören sind und das den thematischen Schwerpunkt auf die Freuden und Leiden von Familienleben und Beziehungen legt, liefert Grime-MC P Money introvertierte Reflexionen darüber ab, wie das Vater-Werden das große Ganze ins dankbare Licht rückt.

Salz in den Eklektik-Wunden von Grime-Puristen.

Die Grime-Referenzen ziehen sich auch durch den Rest des Albums – es sind aber die versteckten Strukturen, die den Stücken ihre Dynamik geben. Die Form ist so gut wie aufgelöst, Schlagzeug und Percussion bleiben als rhythmische Indikatoren im Hintergrund oder ganz aus. Im Zentrum stehen angenehm *catchy* Melodien. Oberflächlich ist Mr. Mitch poppig wie nie – und strahlt dabei ein Understatement aus, das beinah ins Schüchterne rutscht. Elegisch klingen die sanft schwingenden, pulsierenden Klangwolken, die sich auch mal, wie bei „VPN", feat. Palmistry, zu einem unkonventionellen Dancehall-Hit verdichten, bei dem die Tanzgemeinschaft vollkommen ungeniert traurig sein darf. *Devout* ist ein intimes und einzigartiges Album, das beruhigend flüstert: Es ist okay, lass den Blues zu!

Philipp Weichenrieder

Jlin
Black Origami
(Planet Mu / Cargo)
Album

Beim Plié, einer Grundbewegung des Balletts, beugen sich die Knie nach unten und nach außen. Somit entfaltet sich der Körper ebenso wie zuletzt im millionenfach geliebten Move des *Dab*: Während ein Arm den Ellenbogen beugt, bewegt sich der Kopf hin zum Knick; gleichzeitig reckt sich der zweite Arm in die Höhe, richtungsübereinstimmend mit dem Knickarm. Auch die Arbeit der Produzentin Jlin, geboren als Jerrylinn Patton und aufgewachsen in Gary, Indiana steckt so voller Knicks, dass sie zum Tanzen einlädt. War Jlins Debüt *Dark Energy* noch eine Werkschau mit Tracks aus verschiedenen Schaffensphasen ihres Frühwerks, so entstanden die Stücke für *Black Origami* allesamt in den vergangenen beiden Jahren. Jlin hat sich ausgetauscht mit Kolleginnen und Kollegen, mit dem Minimalisten William Basinski etwa das roséfarben schillernde „Holy Child" ersonnen, ein Ambient-Stück, unterschwellig durchsetzt mit rollenden Beats. Mit Holly Herndon hat sie ebenso zusammengearbeitet wie mit Sarah Fawkes, einer kaum bekannten Soundscape-Produzentin aus Paris.

Am signifikantesten ist die Kollabo mit Dope Saint Jude, deren Stimme zu hören ist auf „Never Created, Never Destroyed": ein zerrissenes Teilchen, das auf dem spezifischen Swing des Trap fußt, zusammengehalten aus Synthiespritzern, hochgepitchten Rap-Samples und einem Beat als *perpetuum mobile*. Dichter ist, was Jlin mit den Choreografien ihrer künstlerischen Partnerin, der Tänzerin Avril Stormy Unger, anstellt. Das beschleunigt das Knicken. Mit den irre arrangierten Marschtrommeln in „Hatshepsut", zerklüftet und ausgesandt in eine völlig fiktiv erscheinende Realität; mittels der Leerstellen von „Carbon 7

moers festival

Pfingsten
2. – 5. Juni 2017

SWANS
DUB TRIO
KINSHASA RADIO
FEAT. BEBSON DE LA RUE œ
HUEGETTE HUGUEMBO œ FM EINHEIT
THE BAD PLUS
JULIEN BAKER
ANTHONY BRAXTON ZIM SEXTET
COCAINE PISS œ METTE RASMUSSEN
BRIAN BLADE MAMA ROSA
ELEW TRIO œ PAVEL ARAKELIAN
INGRID LAUBROCK ORCHESTRAL PIECES
ADHD 6
CAROLIN POOK <> SPACEPILOT
KEUNE œ LASH œ NOBLE
DORIAN WOOD œ ENSEMBLE CRUSH
RUBATONG
PHILIPP GROPPER'S PHILM
MILLER'S TALE
DE BEREN GIEREN
JOHN-DENNIS RENKEN œ TRIBE
MOERS SESSIONS BY JAN KLARE
UND VIELE MEHR

www.moers-festival.de

(161)" befeuert sie die Emanzipation von der Zählzeit-Eins als Signum des Unveränderlichen, weil Wiederkehrenden. „Nyakinyua Rise" mit derbem Schlagwerk, „Kyanite" als *high-speed*-Gleiten: *Black Origami* ist eine Einladung zum Finden der angemessenen Form, für Pliés, für Dabs, für Körperlichkeiten. Und für alles andere.

Christoph Braun

Actress
AZD
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album

Das Gute an Clubmusik ist ja eigentlich, dass sie das Hirn ausschaltet. Der Pulsschlag der Maschinen setzt sich irgendwann durch und manövriert den Körper in Trance, sodass man im besten Fall alles um einen herum vergisst. Darren J. Cunningham geht einen anderen Weg: Seine Avant-Electronica holt einen ab, bevor man sich im Beat aufzulösen beginnt, und führt in eine Sphäre der Imagination.

Nachdem viel über Cunninghams Ausstieg aus der Musikwelt spekuliert wurde, meldet er sich mit einer großen Mission zurück: *AZD* verspricht die Reise in eine verchromte Parallelwelt, in der Maschinen mittels Musik zu uns sprechen. Statt den ausgetrampelten Pfade funktionaler Clubmusik zu folgen, liefert Actress erneut ein Konzeptalbum, das sich ins Habitat der Sciene-Fiction vorwagt: Das Heilmittel *AZD* (sprich: Acid) soll uns in eine Sphäre zwischen *Blade Runner* und Todesstern katapultieren. Dafür reicht es nicht, linearen Techno aus Synths und Drumcomputern zu filtern. Actress investiert lieber in Fiktionen und verabschiedet sich vom emotionalen Autismus des Vier-Viertel-Beats. Er bastelt aus Chicago-House, Detroit-Techno, Hip-Hop und UK-Bass tanzbare Assemblagen und lässt sie mit Störgeräuschen, schrägen Synth-Scapes und Hintergrundrauschen kollidieren. Mehr retro-futuristischer Soundtrack als typische Club-Platte.

Actress macht Welten begehbar und Atmosphären und Bilder erlebbar: von durchtanzten Nächten, dem Sound scheppernder Glasscheiben und der ausfadenden Ekstase der Afterhour. Das dumpfe Gefühl nachklingender Euphorie schwingt dabei immer mit. Als wären es die Spuren zuckersüß-melancholischer Erschöpfung, die stundenlanges Basswummern im Körper hinterlassen; der Afterglow eines Warehouse-Raves, den Actress klanglich einfängt und seinen Beats unterlegt. Zudem bringt er Maschinen zum Sprechen: In manche Tracks mischen sich dystopische Klangspielereien, in andere das Störfiepen von Glasfaserkabeln. Angetrieben von Acid-Synths bildet er einen heterogenen Klangkosmos nach, der das Verhältnis von Erinnerung und Zukunft, Mensch und (Sound-)Technologie reflektiert. *AZD* flirrt zwischen den Polen und zieht einen hinein in sein eigenes psychoaffektives Zeit-Raum-Kontinuum.

Shilla Strelka

Girlpool
Powerplant
(Anti / Indigo)
Album

Von Los Angeles nach Philadelphia und wieder zurück *to sweet home California*: Harmony Tividad und Cleo Tucker alias Girlpool kamen nach der Veröffentlichung ihres Debüts *Before The World Was Big* viel herum, waren dauernd auf Tour und auf der Suche nach einem interessanteren Ort als L.A. – um genau dort wieder zu landen. Wie es halt manchmal so kommt, wenn man 20, 21 Jahre alt ist und die Welt immer größer zu werden scheint. Eine der Erkenntnisse des langen Unterwegsseins: Wir brauchen ein Schlagzeug. Gute Entscheidung, die Weiterentwicklung implizierte. Der schwerelose, trommellose Lo-Fi-*diary-riot* von 2015 konnte nur *ein* Kapitel des Girlpool-Lebenslaufs sein.

Liebeslieder für rumfahrende Skeptikerinnen.

Powerplant ist nun kein kompletter Richtungswechsel, aber ein großer Schritt. Wohin genau? Aktuell noch unerheblich. Kumpel Miles Wintner am Schlagzeug bringt Struktur und setzt Akzente, drängt sich aber nicht zwischen Tividad und Tucker, deren sich umeinander windender Gesang und postgrungiges Gitarre-Bass-Spiel den Sound bestimmt: mal schläfrig-schleppend wie die jungen Breeders, kurz darauf stürmische, drängende Eruptionen, fast schon Noise. Griffiger, intensiver und direkter sind die Stücke jetzt: „1, 2, 3, are you listening to me?", singen Girlpool und legen schon im Opener ihre Einflüsse und Lieblingsbands offen auf den Tisch. Tucker und Tividad denken die Cranberries und die Cocteau Twins, Arthur Russell und Elliott Smith zusammen; Empathie und Emotion, Verletzlichkeit und Sinnsuche, konzentriert und verknappt in Zweiminutensongs. Auf *Before The World Was Big* verließen Tucker und Tividad ihre Mädchenzimmer, auf *Powerplant* beziehen sie die Studentenbude: Es ist aufregender dort, aber auch komplizierter. Auch in der Liebe: „The nihilist tells you that nothing is true / I said I faked global warming just to get close to you", heißt es in „It Gets More Blue" – dem Liebeslied für rumfahrende Skeptikerinnen.

Christina Mohr

Perera Elsewhere
All Of This
(Friends Of Friends / Indigo)
Album

Elsewhere ist immer genau dort, wo man selbst gerade nicht ist. Es ist ein utopischer Begriff, der einen Raum suggeriert, den es gar nicht gibt – und der sich trotzdem fortwährend an der Schnittstelle zwischen dem Subjekt und dem Hier konstruieren lässt.

Für Sasha Perera alias Perera Elsewhere ist der Sehnsuchtsraum ein Ausnahmezustand: Auf ihrem zweiten Soloalbum *All Of This* dehnen sich alle Konturen in die Länge, das Kontinuum wird ausgehebelt, die Uhren ticken träge. Das lässt Platz für Leerstellen: Während sich schwere Basslinien und nachtschattige Synthie-Akkorde durch die Songs schieben, füllen sich die entstandenen Zwischenräume langsam mit Nebel. Doch selbst der wabert an einer Schwelle: Er lässt die Soundstrukturen verschwimmen, rückt sie ins Unfassbare und macht in nächster Nähe doch neue Formen und Umrisse sichtbar. In dieser Transitzone können handfeste Sounds ganz urplötzlich ins Unzuverlässige, Geheimnisvolle abgleiten – und umgekehrt.

In „Runaway“ schälen sich etwa verzerrte Trompeten aus einer Schicht dumpfer Perkussion, um im nächsten Moment wieder im Dunst zu verschwinden. In „All Of This“ tickt ein Metronom gegen smoothe Bässe an und sorgt damit paradoxerweise für Orientierungslosigkeit im Klangraum. Mal scheint das monotone Ticken ganz nah, mal in weiter Ferne. „Girl From Monotronica“ rasselt, zwirbelt und poltert aus allen Himmelsrichtungen, die Arrangements bleiben jedoch zurückhaltend, nichts verdichtet sich zum Überfluss, alle Peripherien sind durchlässig.

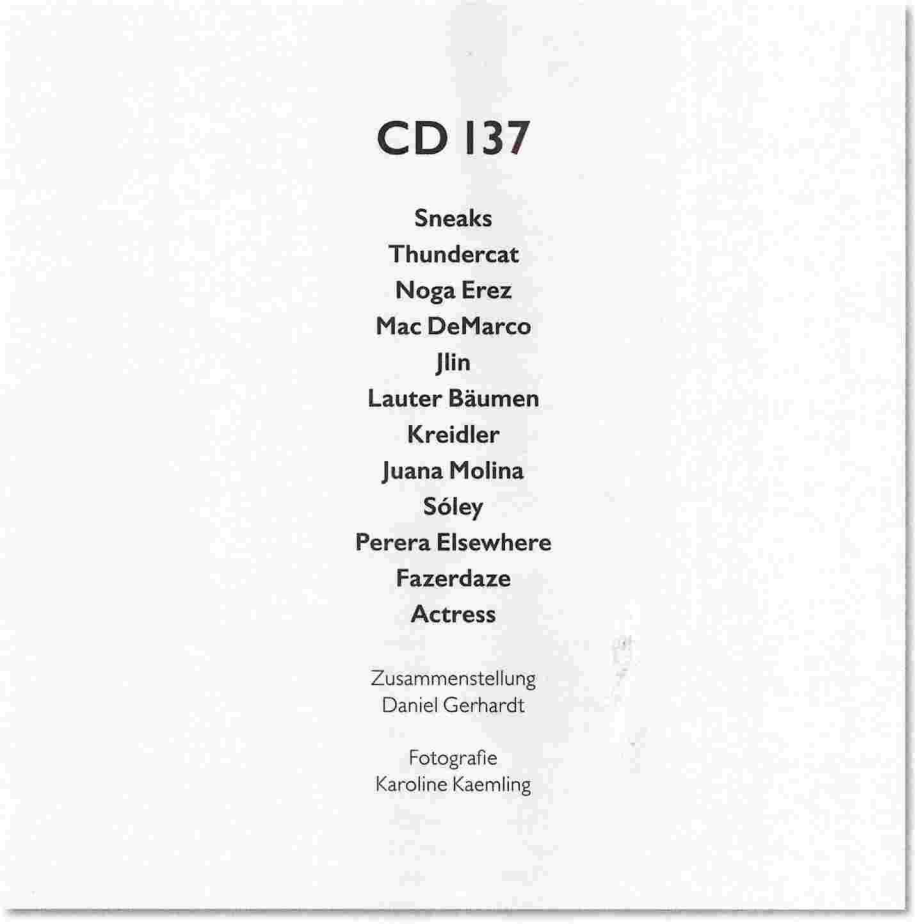
Der einzige Fixpunkt in diesem Feld an Ambient-Versatzstücken ist Pereras Stimme: Sie schillert in den vielen Nuancen einer matten Verführerin, operiert zwischen Sprechgesang und souligem Wispern und bildet damit einen organischen Gegenpol zum Minimalismus der Maschinen. Dieser Gegensatz steht *All Of This* bestens: Freigeräumt vom akustischen Knistern des Debüts, hat das Album deutlich mehr Spielraum für atmosphärische Zwischentöne und Gratwanderungen.

Matea Prgomet

Arto Lindsay
Cuidado Madame
(Ponderosa / Edel)
Album

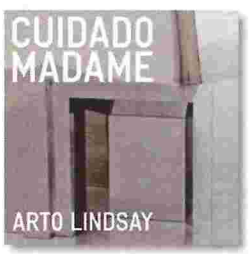
Mittlerweile 14 Jahre ist es her, dass Arto Lindsay seine seit 1996 stetige Folge von Soloalben plötzlich aussetzte. *Salt* hieß das Album, das, wäre der Sänger, Gitarrist und Produzent von einer unvorhersehbaren, schweren Krankheit tatsächlich besiegt worden, wohl sein letztes geblieben wäre.

Immerhin: Es gab zuletzt Lebenszeichen, die nicht nur auf ein Comeback hindeuteten, sondern zugleich einen neuen Sound ankündigten. Lindsay gab in den letzten paar Jahren grandiose Konzerte in immer neuen Formationen, mal mit Konzeptkünstlern und experimentellen Literaten wie Karl Holmquist, mal mit ebenso freien wie radikalen Freejazz-Schlagzeugern wie Paal Nisselm-Love. Schließlich veröffentlichte das Label Northern Spy 2014 ein Doppelalbum Lindsays, das auf der ersten Platte eine Reihe von Songs aus seiner Solokarriere versammelte (von Hits kann man beim besten Willen nicht sprechen) und auf der zweiten deren hybride Dekonstruktionen in verschiedenen Konzertsituationen. Immer dabei war Lindsays berühmt-berüchtigte 12-saitige Danelectro-Gitarre, aus der der



heute 63-Jährige einen Klangraum abruft, der bipolar zwischen sanftester Bossa-Zärtlichkeit und schroffem Freejazz gebaut ist.

Auf *Cuidado Madame* nun bricht Lindsay sein gefühlt ewiges Schweigen und singt bis auf wenige Ausnahmen auf Brasilianisch. Lindsay lebt seit knapp zwei Jahrzehnten in Rio de Janeiro, „im Westen der Moderne", wie er es ausdrückt, und verfolgt das musikalische Weltgeschehen von dort. Wo immer es interessante Entwicklungen und Mikrotrends, vor allem in der afro-amerikanischen wie auch der brasilianischen Musik, gibt – Lindsay kennt die Protagonisten, erahnt ihre Produktionsweisen und macht genau da weiter, wo die losen Enden herausragender Avantgarden in der Popmusik liegen.



Von Hits kann man beim besten Willen nicht sprechen.

Wir hören: Dekonstruktionen von Hip-Hop-Beats, Baile Funk und Bossa Nova, vermischt mit dem Noise seiner Gitarre. Zugleich verfeinert er seinen Gesang, einen Verführungsgesang, der seine eigene, höchst poetisch verdichtete Verführungslyrik zum Ausdruck bringt. Textbeispiel zum Thema? „I love my handwriting / Your name on your belly / Until you forget your name".

Damit steht *Cuidado Madame* – der Titel heißt so viel wie „Obacht, Madame!" und bezieht sich auf einen Film von Julio Bressane, in welchem unterdrückte Hausmädchen mit Gewalt gegen ihre Herrinnen rebellieren – ganz in der jüngsten Tradition Lindsays: Zärtlichkeit und zerstörerischer Krach liegen, eingebettet in modernste Rhythmen, nahe beieinander. Keine Schönheit ohne Gefahr.

Max Dax

Jamiroquai
Automaton
(Virgin / Universal)
Album

!!!
Shake The Shudder
(Warp / Rough Trade)
Album

Viele Leser schätzen sicherlich Vulfpeck, und wenn nicht, legen Sie jetzt das Heft beiseite und googeln Sie die mal – eine Handvoll hipper Nerds, die groovende und perfekt produzierte Siebziger-Funk-Tanz-Sessionspielereien erzeugen, diese aber mit feschen, frechen Youtube-Videos zu Altherrenmusik für junge Menschen machen. Für alte wie mich aber auch. Sehr zu empfehlen! Die Frage ist nur: Braucht man dann noch groovende und perfekt produzierte Altherrenmusik, die tatsächlich von alten Herren gemacht wird?

Sowohl Jay Kay alias Jamiroquai aus England als auch !!! aus den USA scheint das herzlich egal zu sein. Sie wollen es noch einmal wissen. Jamiroquai, der vor einem Vierteljahrhundert Vulfpecks heutige Rolle des Siebziger-für-junges-Publikum-Aufwärmens einnahm, *ganz genau gleich* wie Stevie Wonder sang und dazu stetig beknackter werdende Kopfbedeckungen trug, trägt auf dem Coverfoto seines neuen Albums *Automaton* eine noch beknacktere Kopfbedeckung als jemals zuvor, singt immer noch genau wie Stevie Wonder, zitiert an einer Stelle „Eyes Without A Face" von Billy Idol und ist überhaupt sehr eindeutig ein alter Herr, bezeichnet er doch im Lied „Hot Property" seine Dame als „heißes Eigentum".

Die Platte an sich klingt ganz nett und ist mit den neuesten Software-Klängen aufgepeppt – ich würde vermuten, die Anwendung Alchemy, die heutzutage im Programm Logic integriert ist, spielt hier eine tragende Rolle: ein äußerst versatiles Wumms-, Quietsch- und Wob-wob-Sound-Erzeugungslabor, dessen intuitives Interface auch alte, technikferne Herren wie ich zu bedienen vermögen.

Auch !!! zirkulieren seit Ewigkeiten über die Festivalbühnen der westlichen Welt und machen ihr Punk-Funk-Ding ganz gut, über die Jahre haben sie es ebenfalls um elektronische Spielarten und zahlreiche Gastvokalistinnen erweitert. Dies zeigt sich auch auf dem Album *Shake The Shudder*, wo verlangsamte, modernisierte Drum'n'Bass-Rhythmen wie im Opener „The One 2" ebenso vorkommen wie House-Beats und Indierock. Besonders hübsch ist „What R U Up 2day", wo die vierjährige Tochter von Bandmitglied Rafael Cohen als Sängerin agiert. Cohen hat ihren Bericht über das Nicht-Auffinden-Können ihrer Spielsachen zu einem tollen Electro-House-Hüpfer mit Geisterqualitäten gemischt.

Ansonsten klingt auch dieses Album nach dem, was !!! eben sind: ältere Männer, die so ein bisschen auf ihrem Neunziger-Traum der ewigen hedonistischen Jugend hängengeblieben sind, Musik für Eltern, deren Kinder erwachsener sind als sie selbst. Der post-ironische, mit puritanischer Strenge nachempfundene Funk-Groove von Vulfpeck, der wie das Ergebnis harter, unbezahlter Arbeit klingt und dennoch total entspannt, ist zeitgemäßer.

Johannes von Weizsäcker

Juana Molina
Halo
(Crammed Discs / Indigo)
Album

Kaum Überraschungen auf dem siebten Album der Sängerin und Gitarristin aus Buenos Aires. Stoisch geht Juana Molina ihren Weg weiter, der sie seit der Veröffentlichung ihres ersten Soloalbums *Rara* 1996 stetig wegführt von der Rolle der klassischen Singer-Songwriterin. Und hin zu der selbstdefinierten einer Sängerin mit elektronisch generiertem Backing. Dabei werden ihre Alben immer interessanter, auf jeden Fall vielseitiger. Denn Singen und Songschreiben sind die beiden Künste, in denen ihre Leistungen am bescheidensten sind.

Molinas Stimme ist limitiert, und sie bemüht sich auch gar nicht um ein großes Repertoire an Ausdrucksformen, sondern haucht

Denk ich an Deutschland in der Nacht

Deutschland 2017
Regie — Romuald Karmakar
Mit Roman Flügel, Ata Macias, Sonja Moonear, David Moufang, Ricardo Villalobos u. a.

An einem audiovisuellen Archiv der Technokultur arbeitet Romuald Karmakar schon seit geraumer Zeit: Was 2002 mit DJ Hells fulminantem WMF-Auftritt in *196 BPM* begann, wurde fortgesetzt mit *Between The Devil And The Wide Blue Sea* (2005) und dem Porträt *Villalobos* (2009), bei dem Karmakar sogar in den heiligen Räumen der Panorama-Bar filmen durfte. Ästhetisch immer schon Purist, löst Karmakar in diesen Filmen die Energetik von House und Techno eben nicht in hektischen Schnittfrequenzen auf, sondern setzt auf die Tugend der langen Einstellung, um der ausufernden Zeitlichkeit eines DJ-Sets gerecht zu werden.

Die Flüchtigkeit von Techno wird dabei ihrer reinen Unmittelbarkeit entrissen und einer konzentrierten kinematografischen Rezeption zugänglich gemacht: Ist das Kino mit seinen stillgestellten Körpern eigentlich als Dispositiv das genaue Gegenteil der Clubanordnung, so entwickeln Karmakars Filme ihren Eigensinn gerade aus diesem produktiven Widerspruch. Das einzige, was man den Filmen vielleicht vorwerfen könnte, ist ihre zwanghafte Fixierung auf den DJ als große Künstlerpersönlichkeit, die zuweilen schon bildungsbürgerlich daherkommt, etwa wenn am Ende von *Villalobos* der Meister noch ein Vivaldi-Sample in den Mix fließen lässt.

Das strenge formale Korsett ist in *Denk ich an Deutschland in der Nacht* aufgelockert worden, und das tut dem Film sehr gut: Er atmet mehr frische Luft, wie Move D es im Heidelberger Wald mit bekiffter Tiefenentspanntheit vorführt. Karmakar hat die Multiperspektive entdeckt, ohne dem Long Take untreu zu werden: Bei den Partys kommt nun auch die Crowd mehr in den Blick mit all den schönen kleinen Gesten einer Clubnacht, dem Zigaretten- und Drinks-Teilen, während in ausführlichen Studiointerviews Ata, Roman Flügel, Sonja Moonear, Villalobos und eben David Moufang auf sehr sympathische Art auch mal extrem verpeilt sein dürfen.

Sulgi Lie

Der traumhafte Weg

Deutschland 2016
Regie — Angela Schanelec
Mit Miriam Jakob, Thorbjörn Björnsson, Maren Eggert u. a.

Wir befinden uns auf einem riesigen Parkplatz in einem griechischen Touristenort. Theres und Kenneth singen und spielen Gitarre, um sich ihren Urlaub zu verdienen. Busse fahren vor. Geld landet in der Mütze des Mannes. Junge Menschen werben für die Europawahl, es ist 1984. Ein Polizeiwagen rollt über den Parkplatz. Kenneth telefoniert an einem Münzfernsprecher, Theres beobachtet ihn dabei. Dann sinkt Kenneth in sich zusammen, ein Polizist fängt ihn auf, die jungen Aktivisten schauen betroffen. Im Gesicht von Theres ist eine Ahnung davon abzulesen, dass dies das Ende ihrer Beziehung sein könnte. Und wir verstehen die scheinbar zusammenhanglosen Bilder: Im Moment des Schocks unterscheidet das Hirn nicht mehr zwischen wichtig und unwichtig.

Tatsächlich gehen Theres und Kenneth auseinander. Dass Theres schwanger ist, verändert die Situation nicht. Sie studiert und bekommt das Kind. Er lebt bei seiner todkranken Mutter, die der Anruf betraf. Die Trauer scheint ihn zu überwältigen, seine Karriere als Musiker entgleitet ihm.

Dann springt der Film aus den Achtzigern in die Gegenwart, nach Berlin. Die beiden haben keinen Kontakt mehr. Theres ist Lehrerin, Kenneth kommt als obdachloser Musiker in die Stadt. Neben der konkreten Frage, ob die beiden sich wieder begegnen werden, bringt Angela Schanelecs klare Bildsprache voller Auslassungen ein tiefes Gefühl von Einsamkeit zum Ausdruck. Die Regisseurin hat ein besonderes Gespür für spröde Persönlichkeiten, in denen eine bestimmte Härte auf große Zerbrechlichkeit trifft. Bei diesem Film hat sie fast ausschließlich mit Laienschauspielern gearbeitet: Thorbjörn Björnsson als Kenneth, auch im echten Leben Musiker, ist eine Entdeckung. Eine andere ist SPEX-Autorin Esther Buss: Sie hat einen berührenden Auftritt als Busfahrerin.

Alexis Waltz

Song To Song

USA 2017
Regie — Terrence Malick
Mit Rooney Mara, Michael Fassbender, Ryan Gosling, Natalie Portman u. a.

„Warum änderst du die Geschichte?", fragt er, als sie plötzlich zugibt, doch mehrmals mit dem anderen geschlafen zu haben. „Weil ich sehen wollte, wie du reagierst", antwortet sie. Der Witz, den Ryan Gosling und Rooney Mara sich in Terrence Malicks *Song To Song* erzählen, ist mehrfach meta: ein leicht fieser Fingerzeig darauf, dass in dieser Welt – zusammengestückelt aus Designerapartments, Festivalbühnen beim SXSW in Austin, Texas und Sonnenuntergängen an Postkartenstränden – eigentlich jederzeit alles anders sein könnte; eine Erinnerung daran, dass Menschen eben Geschichten erzählen und nicht die Wahrheit; ein Kommentar auf das, was dieser Film zu tun vorgibt; und ein kleiner Hinweis am Rande: Hier gibt's gar keine Geschichte.

Dass Michael Fassbender Musikmanager und ein Arschloch ist, Mara und Gosling Songwriter und ein Liebespaar sind, Leichtsinn, Angst und Schmerz in ihren Leben eine Rolle spielen, wird irgendwie vermittelt, aber nicht weiter mit Handlungs- und Bedeutungsballast aufgeladen. Diese Absage ans Erzählerische kann man, gerade in Verbindung mit den Phrasenschweinsätzen, die die Figuren bevorzugt aus dem Off in die geschmackvolle akustische Kulisse streuen, als Leere empfinden. Aber sie schafft auch Raum für Möglichkeiten.

Malick füllt diesen Raum, ähnlich wie im Jahr 2015 in seiner viel gescholtenen Hollywood-Fantasie *Knight Of Cups*, mit Licht und Rhythmus. *Song To Song* ist ein Bilderstrom, der wie ein animierter Instagram-Feed aussieht, nur hat Malick die besseren Filter und die sinnlicheren Menschen. Er zeigt alles durch die nie stillstehenden Froschaugen von Kameramann Emmanuel Lubezki, die das Verkrümmen, Stauchen und Zerren von Räumen und Personen lustvoll ausschlachten. Alles wird schön zurechtgebogen. Mit der Auflösung verlässlicher Narrative und dem Umarmen einer vagen, gefühligen Visualität hat Malick dem Heute zwar absolut nichts entgegenzusetzen. Aber immerhin bildet er es formvollendet ab.

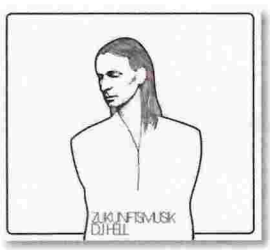
Arno Raffeiner

ihre Melodien leicht heiser und unbeteiligt dahin. Songs im klassischen Sinne sind das aber ohnehin nicht, die sie da haucht, sondern auf- und absteigende Linien, endlose Zwei-Akkord-A-Teile mit wiederkehrenden Motiven, aber ohne besondere Strukturmerkmale. Struktur, Dramaturgie und das eigentliche Wesen ihrer Musik findeen sich mittlerweile in der Produktion. Je mehr sie sich abwendet von ihrem Stamm-Instrument, der akustischen Gitarre, und das unendliche Spektrum digitaler Klangerzeugung zulässt, desto eigenwilliger und unverwechselbarer wird ihre Musik. Anders als bisher kann man auf *Halo* kaum noch von einem einheitlichen Sound sprechen: Verbindendes Element ist höchstens Molinas Vorliebe für dissonante Obertöne, wie bei Gongs, Marimbas, Kalimbas oder Harry-Partch-Instrumenten, Sounds von einer gewissen Verstimmtheit, die gerade in ihrer Schichtung der Musik etwas Außerweltliches anheften. Sogar ihre Stimme scheint Molina auf diese Weise behandelt zu haben.

Ansonsten fällt der Einsatz eines Schlagzeugers auf (Diego Lopez de Arcaute, der kaum jemals ein konventionelles Beatgerüst liefert, sondern eher rhythmische Ornamente auf die Gesang-plus-Synth-Schichten drapiert), sowie eine ausgesprochen sorgfältige Behandlung des Themas Rhythmus. So ausgereift und bis in die kleinsten Details und Verästelungen durchdacht wirkt dieses Sounddesign, dass man sich nun fast wünscht, Molina würde mal jemand anderen produzieren und ihm oder ihr diese Premiumbehandlung angedeihen lassen.

Detlef Diederichsen

DJ Hell
Zukunftsmusik
(International Deejay Gigolo)
Album



Zukunftsmusik. Das sind Erwartungen, die noch nicht eingelöst sind. Dinge, auf die man nicht zählen kann, die aber schön klingen. Ursprünglich war im 19. Jahrhundert damit tatsächlich die neue Musik ihrer Zeit gemeint, etwa die von Berlioz, Chopin oder Wagner. Bei DJ Hells fünftem Album *Zukunftsmusik* hat diese Zukunft, die da im Titel versprochen wird, schon einiges mitgemacht, die eine oder andere Schramme davongetragen. Vielleicht

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

3

An den Samstagen kamen die ekstatisch nachglühenden Zombies. Sie verlangten Platten, von denen das Ehepaar Grappone noch nie gehört hatte: Sie wollten das, was eben noch vier Parallelstraßen weiter in der Garage gelaufen war. Die Grappones arrangierten sich damit, und bald verkaufte ihr Plattenladen Vinylmania am Samstagmorgen bis zu sechzig Mal pro Stunde die Tracks, die in der Nacht zuvor Larry Levan als Resident-DJ in der Paradise Garage aufgelegt hatte. Levan traf ungewöhnliche Entscheidungen und machte schwarze, schwule Kids mit The-Clash-Songs besinnungslos. Er war mehr als ein DJ, er war Selector. Einer, der seinem Publikum Musik vorspielte, die es zuvor noch nie gehört hatte und hinterher unbedingt haben wollte.

Heute zeichnen sich Selectors nicht mehr dadurch aus, den heißesten Scheiß zuerst zu spielen, sie überziehen stattdessen den Dancefloor mit Archivfieber. Das Amsterdamer Dekmantel-Festival widmete diesem neuen Typus ein eigenes Spin-off-Event in Kroatien und verewigt die Handschriften der DJs nunmehr auf Vinyl-Compilations. Das Prinzip: Vergriffene oder gänzlich vergessene Stücke werden neu erhältlich gemacht, im Idealfall wird daraus ein DJ-Starschnitt im Doppel-LP-Format. Nachdem der Regenmacher des gebrauchten Vinyls, Motor City Drum Ensemble, 2016 die erste Ausgabe vorlegte, folgt nun YOUNG MARCO (1 & 2) mit *Selectors 002* (Dekmantel). Damit nicht genug: Auf seinem eigenen Label handselektiert sich Marco Sterk zeitgleich auf zwei separaten Doppel-LPs unter dem Titel *Welcome To Paradise: Italian Dream House 1989–93* (Safe Trip) durch ein italienisches Mikrophänomen. Das stand mit einem Bein in der Deep-House-Plattenkiste und umarmte die Käsigkeit der eigenen Musiktradition lieber, als sie zu verschweigen.

Fein arrangiert und gespickt mit Perlen ist *Welcome To Paradise* ein in sich geschlossenes Set zum Selberbasteln, das einen unaufgeregten Spannungsbogen von hüpfendem Piano-House zu trägen Afterhour-Grooves schlägt. Anders *Selectors 002*, das sich weniger als erfahrbar gemachte Geschichtslektion versteht, sondern als Geheimwaffensammlung. Zwischen obskuren Achtziger-Tunes lassen zwei Namen aufmerken: Larry Heard ist mit dem verplinkerten „Dolphin Dream" aus dem Jahr 1994 vertreten, und Sterks Studiogenosse Wolf Müller führt mit seinem Gastspiel auf den „Pfad des Windes".

Wolf Müller heißt eigentlich JAN SCHULTE (3) und hat sich als Resident des Salon des Amateurs in Düsseldorf einen Namen als Meister-Selector gemacht. Für *Tropical Drums Of Deutschland* (Music For Dreams) tritt Schulte höchstens indirekt in das Fettnäpfchen, das sich vielen solcher Compilations stellt: die Reproduktion kolonialistischer Logiken. Auf den 13 in und um Deutschland produzierten Tracks trifft im botanischen Garten Klangschalenminimalismus auf Bongozirkel, Vogelgezwitscher und teutonische Groove-Versuche weitestgehend verblichener Namen. Eine unbeholfene und dennoch ungemein starke Mischung, die sich in ihrem Inlandexotismus noch kohärenter präsentiert als Young Marcos grandiose Selektion. Beim Anhören allerdings ist es auf der Couch fast bequemer als im Club.

DJs sind eben nicht allein Instant-Tastemaker auf der Kanzel, sondern auch Marken mit entsprechendem Wert. Sie halten keine Plattenläden mehr am Leben, stemmen aber immerhin Neuverwertungsprojekte wie diese. Statt der verschwitzten Restcrowd der Nacht zuvor bedienen die Selectors mittlerweile eben die Collectors.

sind Teile von ihr längst auf dem Schrotthaufen ausrangierter Ideen gelandet.

Mit *Zukunftsmusik* betreibt Hell eine Art Rückschau auf 30 Jahre Techno-Revolution und andere Entwicklungen, die er miterlebt oder mitgestaltet hat. Doch ist dies kein Club-Album geworden, eher etwas für die Stunden nach dem Tanzen. Nachtmusik, in der mehrere Jahrzehnte elektronischer Errungenschaften an einem vorüberziehen. Der Tonfall ist nostalgisch, die Revolution wird nicht noch einmal angegangen. Stattdessen flackern Erinnerungen an sie auf. So begegnet man einem verhalten quiekenden Roland-TB-303-Synthesizer, während der Beat meist unschlüssig pocht oder, noch häufiger, gleich gänzlich ausbleibt.

Stimmen gibt es dazu viele, sie sprechen fast immer, wie es scheint, durch altehrwürdige Vocoder, mit denen Hell klassische Vorbilder zitiert, allen voran Kraftwerk. In „Wir reiten durch die Nacht" zum Beispiel oder in „Car Car Car". Doch das Auto war nicht bloß für Kraftwerk – oder Gary Numan – Gegenstand der poetischen Reflexion, wichtige Kommentare zum Thema Mobilität lieferten auch John Foxx („Burning Car") oder Cybotron („Cosmic Cars"). In „Car Car Car" sind Anklänge an diese Proto-Techno- und New Wave-Vorlagen zu hören, wenngleich in melancholisch abgeklärter Form, die sich zunächst nur auf das tautologische „A car is a car" einzulassen scheint. Ein Abgesang auf den motorisierten Individualverkehr?

Später besinnt Hell sich auf seinen Beitrag zum Electroclash („I Want You") oder spielt mit seinem Künstlernamen: Zwei eingestreute Interludien tragen den Titel „Inferno". Diese Zukunft ist keine schlechte gewesen. Zurück bekommt man sie nicht. Davon erzählt jeder Ton auf *Zukunftsmusik*. Manchmal ein wenig zu pathetisch.

Tim Caspar Boehme

Sóley
Endless Summer
(Morr / Indigo)
Album

Sóley Stefánsdóttir scheint die Sonne aus dem Arsch, und alle sollen es wissen. Das wäre nicht weiter erwähnenswert, dürfte die Solodiskografie des ehemaligen Tambourinsidekicks der Glücksbärchipatrouille Seabear nicht als Stimmungsbarometer mit verlässlich fallender Kurve verstanden werden. Als persönlicher Tief- und künstlerischer Höhepunkt folgte auf die Geburt einer Tochter zuletzt das uneheliche Kind von Chelsea Wolfe und Sigmund Freud in Albumform: *Ask The Deep* war Ergebnis einer postnatalen Depression und klang erfreulicherweise genau so. Dann kam dieser fatale Morgen im Januar 2016, an dem Sóley ihr Studio lila pinselte und beschloss, fröhliche Songs zu schreiben. Die schlechte Nachricht lautet nun: Sóley Stefánsdóttir hat ein Klavieralbum aufgenommen. Die gute: Sie ist noch lange nicht Regina Spektor.

Sóley scheint die Sonne aus dem Arsch, und alle sollen es wissen.

Weil es für gute Kunst keine schlechtere Voraussetzung gibt als gute Laune, ist das größte Glücksmoment dieser Platte, dass sie nicht hält, was ihr Titel verspricht. *Endless Summer* ist kein Klimper-klimper-Album, es ist ein Klimpr-klimpr-Album voll von Liebe, wie sie wirklich ist: ein großer Haufen chromatischer Zwischentöne, isländischer Unterkühltheit und musikalischer Brechungen statt Dur-geschwängerter Weltumarmungskacke. Während Seabear-Kollege Sin Fang mit seinem aktuellen Soloalbum *Spaceland* endgültig Richtung Sexmusik abgebogen ist, setzt Sóley weiter alles daran, sich andere Menschen vom Leib zu halten.

Endless Summer mag nicht ganz so hoffnungslos sein wie sein Vorgänger *Ask The Deep*, es ist aber ähnlich gottlos. Die Stücke müssen nur nicht mehr „Devil", „Lost Ship" oder „Halloween" heißen, damit die Pferdefüße dieser Welt checken, dass sie gemeint sind, wenn Sóley mit zittrigen Fingern das Piano bearbeitet und fragt: „Can't you see my love for you now?" Auch wenn die Auswirkungen krokusfarbener Studioatmo in harten Fakten messbar sind (Anzahl des Wortes „down" auf der letzten Platte: 15. Anzahl des Wortes „down" auf dieser Platte: 0), klingen Zeilen wie „One day you'll see me smile" aus Sóley Stefánsdóttirs Mund längst nicht nach Versprechen, sondern wie eine Drohung, die sie hoffentlich niemals einlösen wird.

Jennifer Beck

PUSCHEN PRESENTS

XIU XIU
04.05.2017 Berlin, Musik & Frieden

HOMESHAKE
14.05.2017 Köln, Bumann & Sohn
27.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival
28.05.2017 Berlin, Lido
29.05.2017 Hamburg, ClubHeim Schanze

BING & RUTH
21.05.2017 Berlin, Grüner Salon

PREOCCUPATIONS
26.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival

JULIEN BAKER
24.05.2017 Jena, Trafo
25.05.2017 Berlin, Lido
26.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival
28.05.2017 Hamburg, Aalhaus
29.05.2017 Münster, Pension Schmidt
30.05.2017 Heidelberg, Karlstorbahnhof
31.05.2017 München, Milla
02.06.2017 Moers, Moers Festival

ANGEL OLSEN
26.05.2017 Berlin, Heimathafen Neukölln
27.05.2017 Neustrelitz, Immergut Festival

MOLLY BURCH
05.06.2017 Köln, Theater der WG
06.06.2017 München, Hauskonzerte
09.06.2017 Offenbach, Hafen 2
10.06.2017 Berlin, Torstraßenfestival
11.06.2017 Hamburg, Aalhaus

WHY?
16.06.2017 Mannheim, Maifeld Derby
17.06.2017 Duisburg, Traumzeit Festival
18.06.2017 Hamburg, Uebel & Gefährlich
20.06.2017 Berlin, Festsaal Kreuzberg

JUANA MOLINA
22.06.2017 Berlin, Frannz Club

KEVIN MORBY
29.06.2017 Hamburg, Nochtspeicher
02.07.2017 Berlin, Quasimodo
03.07.2017 Frankfurt, Zoom

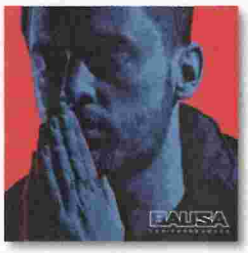
OF MONTREAL
20.07.2017 Berlin, Festsaal Kreuzberg

MAC DEMARCO
07.11.2017 Hamburg, Grünspan
08.11.2017 Berlin, Astra
10.11.2017 Köln, Kantine

TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger



1

2

3

BAUSA (1) wird als das neue Wunderkind der deutschen Rapszene gehandelt. Der junge Mann aus dem beschaulichen Örtchen Bietigheim-Bissingen, das den Menschen aus dem peripheren Stuttgarter S-Bahn-Netz aufgrund des Badeparks Ellental mit seiner 158 Meter langen freitragenden Wasserrutsche bekannt ist, gilt als der heiße Scheiß. (Außerdem kommt auch die Band Pur aus Bietigheim-Bissingen, aber das ist eine andere Geschichte.)

Bausa ist *fame*, weil er nicht nur rappen und singen kann, sondern auch diverse Instrumente auf seinem Album *Dreifarbenhaus* (Downbeat) selbst eingespielt und trotz seiner Jugend zwischen Erziehungsheim und schlechter Gesellschaft den Sprung ins Rampenlicht geschafft hat. Zuerst aufgeblitzt mit seiner vor drei Jahren erschienenen EP *Seelenmanöver*, machte er sich durch diverse Features schnell einen Namen. Bausas Stimme ist eindringlich, seine Lyrics sind tatsächlich von einer gewissen Tiefe und mit Pathos versehen, ohne in Peinlichkeiten abzurutschen, wie das in der deutschsprachigen Rapszene sonst nicht ungewöhnlich ist.

Bausas Geschichten handeln von den Versuchungen des Nachtlebens, der Suche des einsamen Wolfs nach Erfüllung und Anerkennung und von dem, was getriebene, unausgelastete, verwirrte junge Männer so machen. Sympathisch ist das nicht unbedingt. Bausa ist der Baron, der sich das Koks vom Schwanz schnupfen lässt, während die *bitch* zu seinen Füßen kauert. Alles Schlampen außer Mutti. Bausa ist lieber im Studio und ziemlich genervt von der einen, die immer wissen will, wo er ist. Sowieso sind alle Frauen käuflich, und wenn er beim Anblick einer Stripperin darüber nachdenkt, ob die gerade ihre zerbrochenen Lebensträume an der Stange aufhängt, an der sie tanzt, lautet die letzte Frage trotzdem nur: Was kostet Separee? Natürlich ist daran nur die eine schuld, die Medusa, die sein Herz in Stein verwandelt hat und wegen der er so ein Arschloch geworden ist. Ein Arschloch allerdings, das zur rechten Zeit doch zwischen Gut und Böse unterscheiden kann. Ein Arschloch, das die aufgekratzte, heillos betrunkene 18-Jährige nach Hause fährt, bevor Schlimmeres passieren kann.

Die Welt, die Bausa auf *Dreifarbenhaus*, benannt nach dem bekanntesten Stuttgarter Puff, beschreibt, ist streckenweise verstörend und nicht gerade liebenswert, in der künstlerischen Umsetzung aber doch mit einer gewissen Sogwirkung ausgestattet. Wenn dieses rückständige Frauenbild einmal überwunden werden könnte, wäre die Welt ein weit besserer Ort. Ich schwöre.

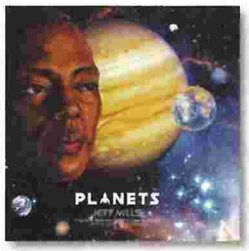
Rückständig sind auch FRAUENARZT & TAKTLOSS (2) auf ihrem Kollaboalbum *Gott* (Proletik). Frauenarzt rappt wie anno 1992, und Takti der Blonde hat sowieso noch nie gerappt. Einzig und allein die musikalische Grundausstattung ist sowas von 2017, dass man glaubt, man wäre in einem einzigen riesigen Mash-up gelandet. Da ballert die 808, das Dröhnen riesiger Maschinen liefert die Bassline, es gibt Schwingschleifer-Sounds deluxe, und die Hooks werden mit Auto-Tune angereichert. Das ist teilweise reine Popmusik mit Ohrwurmcharakter plus der beständigen Aufforderung, endlich mal einen Ficker in die Luft zu werfen oder auch beide. Absurde Reimereien folgen absurden Reimereien, in denen *whack* MCs getötet, gefickt, verstümmelt, undsoweitert werden. Ich töte Rapper, bis ich alt und grau bin.

Im Großen und Ganzen verfolgt das Album den Zweck, die zweite Karriere des Herrn Eisenschwanz Taktloss einzuleiten. Der hat im letzten Jahr sein großes, mit vielen Tränen bedachtes und doppelt ausverkauftes Abschlusskonzert gegeben – und bereitet nun offensichtlich sein ebenso großes, mit vielen Freudentränen bedachtes Comeback vor. Daraus macht er auch kein Geheimnis und reimt munter vor sich hin: „Ich freu mich auf mein nächstes Konzert nach meinem letzten Konzert / Ein altes Pferd steht im Stall und will noch 1000 Meilen gehen / Wer sich über mich beschwert, ist bescheuert / Ich fange neu an, unter demselben Namen / Das funktioniert, denn ich bin frisch rasiert". Na dann.

Ganz anders dagegen MARTERIA (3). Der befindet sich mitten in der ersten Karriere und hat lediglich das Problem, dass er nach *Zum Glück in die Zukunft I* und *II* noch einen draufsetzen muss. Die Gefahr war sichtlich groß, dass er seinem Konzept treu bleibt und einfach das gleiche Album noch einmal macht. Und noch einmal. Zumal Marteria mit den Krauts ein Produzententeam am Start hat, das sehr in sein eigenes Erfolgsmodell verliebt ist und gerne strategisch vorgeht.

Allerdings, das muss man sagen: *Roswell* (Four Music) ist einfach nur wow! Marteria zeigt auf diesem Album, dass er tatsächlich ein großer Lyriker, Textschreiber, Rapper und Poet ist, und die Krauts sind eines der besten Produzententeams der Welt. Ich weiß nicht, ob sie allen überflüssigen Ballast über Bord geworfen haben und wie viele cheesy Nummern aus dem Programm geschmissen wurden, aber auf *Roswell* ist keine einzige davon zu finden. Das Album lebt von gekonnten Alltagsbeobachtungen verbunden mit einer inneren Seelenschau, die nichts von Exhibitionismus oder Plattitüden an sich hat. Da ist ein Mensch, der sich die Welt anschaut, sich seine Gedanken macht, hin und wieder ein paar geile Sprüche aufschreibt, das alles in einfacher Sprache und klaren Bildern auf saugute Beats packt und damit ein Album auf die Schienen setzt, das man einmal, zweimal, immer wieder hören möchte. *Roswell* liefert keine zwingenden Smasher wie „Kids" von 2014, dafür aber zwölf Hits. Jeder einzelne für sich.

Jeff Mills
Planets
(Axis / Rough Trade)
Album



Carl Craig
Versus
(Infiné / Rough Trade)
Album

Jeff Mills und Carl Craig, sie waren die Musterschüler des Detroit Techno. Im Herbst ihrer Karrieren arbeiten sich nun beide an klassischer Musik ab. Mills, geboren 1963, ist der wichtigste Techno-Produzent der US-Automobilstadt. Der sechs Jahre jüngere Craig setzte über viele Jahre entscheidende Impulse, seine Alben *Landcruising* und *More Songs About Food And Revolutionary Art* zählen zu den besten Techno-Platten überhaupt. Zuletzt schien Craig die Inspiration abhanden gekommen zu sein. Wenn in den letzten Jahren etwas von ihm zu hören war, dann war es die seit Ewigkeiten immer gleiche C2-Remix-Formel. Mills hingegen kümmert sich schon länger nicht mehr um das Tagesgeschäft der Clubmusik. Seit etwa zehn Jahren baut er mit hochkulturellem Segen an seinem eigenen Denkmal. Er hat es sich durchaus verdient: Seine Techno-Entwürfe der Neunziger waren radikal. Egal ob knallharte Banger („Purpose Maker"), streng-minimale Tracks („Axis"), Stücke mit Industrial-Einflüssen oder atmosphärischer Science-Fiction-Techno – es klingt immer nach Mills. Der Mann hat Generationen junger Produzenten beeinflusst, noch heute ist seine Definition eines funktionalen Techno-Tracks die dominierende.

Im Rockgenre künden gemeinsam mit einem Sinfonieorchester eingespielte Greatest-Hits-Alben vom nahenden Karriereende. *Versus*, das neue Album von Carl Craig, ist leider genau solch eine Platte geworden. Gemeinsam mit François-Xavier Roth, dem Chefdirigenten des SWR-Orchesters und Generalmusikdirektor der Stadt Köln, sowie dem Pianisten Francesco Tristano und dem Orchester Les Siècles sind diverse Carl Craig-Stücke wie „At Les", „Sandstorms" oder „Desire" neu aufgenommen worden. Elektronik versus Orchester also, das Ergebnis klingt ein wenig geltungssüchtig und nur wenig erbaulich. Ein Stück wie „At Les" verschwindet hinter all diesem auf Größe getrimmten Sound.

Ein deutlich stringenteres und weniger aufgeblasenes Konzept einer Fusion von Techno und Klassik verfolgt hingegen Mills mit *Planets*. Zunächst einmal ist das Album eine Hommage an Gustav Holsts erfolgreiche Orchestersuite *The Planets*, die 1918 in London uraufgeführt wurde. Später tauchten einzelne Themen der Suite in Soundtracks (*Batman Forever, Gladiator*) oder in Computerspielen (*Outpost, Super Mario Bros. 3*) auf. Wie Holst widmet Mills jedem Planeten unseres Sonnensystems ein Stück. Der Blick ins Weltall, den dieses in Zusammenarbeit mit dem Sinfonieorchester von Porto und dem Dirigenten Christophe Mangou aufgenommene Album eröffnet, ist ein retrofuturistischer. In dieser Hinsicht reiht sich *Planets* nahtlos in Mills' Diskografie ein. Die großen Orchesterarrangements machen aus *Planets* aber noch keine große Platte.

Holger Klein

Jane Weaver
Modern Kosmology
(Fire / Cargo)
Album

Vor uns eine weiße Leinwand. Ein Kosmos, der darauf wartet, gefüllt zu werden. Pulsierende Bassanschläge markieren erste Umrisse. Über der Skizze verläuft langsam Jane Weavers silbern reflektierende Stimme: „Disparate lines / Caught into connection", singt sie. Drum-Kleckse schlagen aus, Moog-Synthie-Spiralen wirbeln herum, und nach wenigen Sekunden explodiert das psychedelische Bild in alle Richtungen, in alle Farben und alle geometrisch denkbare Formen. Es ist kein Zufall, dass der Opener „HAK" von Jane Weavers sechstem Soloalbum einer der Pionierinnen abstrakter Malerei, Hilma af Klint, gewidmet ist. Überhaupt klingt *Modern Kosmology* wie die sonische Übertragung der von der patriarchalen Geschichtsschreibung an den Rand gedrängten Künstlerin. Und ihrer in Okkultismus und Kosmologie vertieftem Versuch der Sichtbarmachung des Unsichtbaren.

Seit ihre erste, 1995 aufgelöste Band Kill Laura in der männlich dominierten Musikindustrie auf Granit biss, versucht Weaver mit ihrer Musik die Erwartungen an weibliche Künstlerinnen zu durchbrechen. Ob mit Bands wie Misty Dixon oder seit 2002 auf Solopfaden: Es geht der Musikerin aus Liverpool darum, Gerechtigkeit zu schaffen – und nebenbei übergroße, mystische Psych-Folksongs zu schreiben. Ihrer Liebe zu Space Rock und experimenteller elektronischer Musik ging Weaver bereits mit dem Vorgänger nach, ihrem hochgelobten Konzeptalbum *The Silver Globe*.

Modern Kosmology knüpft nun genau dort an. Einflüsse wie Amon Düül, Broadcast und Can sind offensichtlich. Deren erster Sänger Malcolm Mooney steuert gar ein Space-Age-Spoken-Word-Versatzstück in „Ravenspoint" bei. Umrahmt wird Weavers versatiles Songwriting allerdings von einem ausgeprägten Pop-Gestus, der ihren Retrofuturismus im Jetzt verankert. Ihre Klangutopien flehen danach, dass man sich in ihnen niederlässt, so schön muten sie an, so verlockend rufen Weavers überwältigende Stimme und ihr opulenter, analoger Synthesizer-Chor. Und mit dem Outro, das dem Intro gleicht, einem kosmologischen Zirkelschluss, verschwinden die Bilder so schnell wie sie kamen. Vor uns steht wieder eine weiße Leinwand. Doch wir blicken ihr verändert entgegen.

Sonja Matuszczyk

Fazerdaze
Morningside
(Grönland / Rough Trade)
Album

Da kann einem schon mal schwindelig werden. Man latscht am von uns aus gesehen anderen Ende der Welt in Auckland in den Plattenladen Flying Out des wichtigen Labels Flying Nun, leicht aufgeregt, mehr als 20 Jahre zu spät zu sein, mit einem ordentlichen Jetlag, und hinter dem Tresen lächelt einen Amelia Murray an, mit einem Album der beinahe vergessenen Shoegazer Loop in den Händen. Seltsame Überkreuzungen. Kognition kommt kaum

hinterher. Kommunikation legt einfach los. Labert was von Neuseeland, alten Helden wie The Chills, The Clean, The Bats oder Tall Dwarfs. Schleim. Irgendwie dann doch Indie-Esperanto. Fühlt sich alt (-klug), der Dame Spacemen 3 vorstellen zu müssen, die immer die besseren Loop waren. Und bekommt nach dem Großeinkauf nicht nur alle möglichen Reise-, Location- und Musiktipps, sondern auch eine EP ihrer Band Fazerdaze geschenkt.

Sechs wundervolle Noisepop-Songs mit Drummachine zwischen Shoegaze und Kiwi-Pop auf dem Skateboard, zuckersüß und doch leicht krachig. Vier Wochen *heavy rotation* im Leihwagen. Ein gutes Jahr später erscheint nun Fazerdazes Debütalbum *Morningside*. Fazerdaze sind poppig, sind melancholisch und doch federleicht. Sind irgendwie die Erben der alten Kiwi-Heldinnen, fast noch bescheidener als all diese und doch verziert mit verhuschten, schluffigen Ohrwürmern wie „Lucky Girl", „Take It Slow" oder „Little Uneasy". Funkelnder Minimalismus, der alle genannten Acts plus eine Schippe 4AD-Sound à la Lush, Ultra Vivid Scene oder Mojave 3 weiterführt: Kein Schwindel, sondern ein wunderschöner kleiner Gitarren- und Synthie-Rausch. Immer weiter und so gar nicht gestrig. Dafür genügen auch 32 Minuten. Im besagten Plattenladen hing übrigens ein Plakat von My Disco und draußen um die Ecke eines von The Jesus And Mary Chain. Eines von Fazerdaze sollte da jetzt auch mal hängen. Diese Welt ist gut. Und ich möchte da wieder hin.

Christoph Jacke

Chino Amobi
Paradiso
(Uno / Non Worldwide)
Album

Mit dem Gedicht *Law I (The City In The Sea)* – in Anlehnung an Edgar Allan Poe – führt Chino Amobi in sein *Paradiso* ein. Elysia Crampton trägt unter tosendem Rauschen ihre umgearbeitete Version vor: „O! Death has reared himself a throne / In a strange city, Paradiso / Far down within the dim West / Where the good and the bad and the worst and the best / Have gone to their eternal rest".

Bereits hier wird Amobis Dystopie beschworen, die sich in Textfetzen, Gedichten, Gesang und einer störgeräuschartigen Soundcollage im Verlauf des Albums immer weiter verdichtet. Filmisch wirkt das, wie ein Science-Fiction-Streifen, in dem längst eine Militärregierung die Macht übernommen hat. Doch Amobis Dystopie ist nur eine vermeintliche. Gemeint ist Amerika, wo Dystopie und Realität unter den wirren Dekreten des US-Präsidenten verschwimmen, der schnellen Schrittes versucht, die amerikanische Demokratie zu zersetzen.

Paradiso erscheint in Zusammenarbeit des New Yorker Labels Uno und des von Amobi mitgegründeten Kollektivs Non Worldwide und vereint die Einflüsse beider Welten. Zu Wort kommen Künstlerinnen wie Crampton, Rabit, Embaci, Haleek Maul, Aurel Haize Odogbo oder Benja SL. Amobi baut sein Album dabei wie ein Drama auf. Zwar verweist er auf den glücklichen Ausgang in Dantes *Paradiso*. Dabei geht es aber – wie bereits auf seiner EP *Airport Music For Black Folk*, die mit Brian Enos *Music For Airports* spielt – keineswegs um ein westliches Hochkultur-Wohlfühlprogramm, sondern um die Leerstellen schwarzer Erfahrungshorizonte.

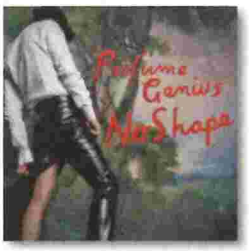
Im Vergleich mit besagter EP, auf der Amobi Geräusche aus dem Alltag zu einer Kakophonie verdichtete, fällt *Paradiso* dann auch noch dichter und desaströser aus. Polizei, Sirenen, Schreie, irre Radiosamples, Fernsehgeräusche: Die Welt ist defekt. *Paradiso* entwirft eine Art Anti-Mythologie. Hier führt der Weg nicht ins Paradies, sondern ins Inferno. Und das ist längst da.

Nadine Schildhauer

Perfume Genius
No Shape
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Mike Hadreas Songs leben von persönlichen Geschichten, die so transparent und zerbrechlich sind wie feinstes Glas. Sein Projekt Perfume Genius steht für maximale Verwundbarkeit. Seit 2005 zwängt der Musiker aus Seattle sein Herzweh in mondäne Poparrangements. Schon mit seinem letzten Album *Too Bright* setzte er Innerlichkeit aber nicht mehr nur mit Schlafzimmerpop und Pianoballaden um. *No Shape* maximiert den Härtegrad seiner Seelenfenster, die nun auch Dronegewitter und Effektregen überstehen.

Schon die erste Single „Slip Away" kommt mit mächtigen Tribal Drums daher: „They'll never break the shape we take", skandiert Hadreas dazu. Seine Biografie verrät, dass hier der heteronormativen Gesellschaft der Kampf angesagt wird: „Baby, let all them voices slip away". Hadreas hat sich nie kleinkriegen lassen. Nicht von den Kommentaren, die er in der Highschool ertragen musste. Ebenso wenig von den Steinen, die man seiner Karriere in den Weg legte: 2012 ließ Youtube auf Wunsch eines Nutzers ein Video sperren, in dem Hadreas sich vom Pornostar Arpad Miklos tragen und schminken ließ. Die Begründung: „site content must be family safe". Die Hölle, das sind die Anderen. Mittlerweile weiß Hadreas: Der Himmel kann die Zweisamkeit sein.



Die Hölle, das sind die Anderen.

Nicht nur deswegen wird die Liebe auf *No Shape* oft als Aufstand inszeniert. Ein Herz aus Panzerglas hat Hadreas aber nicht bekommen: Im Kammerpop von „Choir" ist vom Aufbegehren keine Spur mehr, und auch im fragil wehrlosen „Every Night" hat er kein Gitarrenpflaster für seine Wunden gefunden. Sein filigranes Falsett erinnert dabei an Anohni, im graziösen „Wealth" hingegen jodelt er über ein Krautrockgerüst. *No Shape* ist stimmlich und stilistisch enorm facettenreich – nur das Songwriting bleibt in jeder Sekunde glasklar.

Philipp Kressmann

Diverse
Source Book I
(Raster-Noton)
Compilation und Buch

Überfordernd, verwirrend, unverdaulich, aber erhaben – im Nietzscheanischen, also ehrfurchtweckenden, sublimen Sinne. So wurden in den Neunzigern die ersten Raster-Noton-Gigs wahrgenommen. *Source Book I* löst wo-

möglich ähnliche Reaktionen aus. Es ist 400 Seiten lang, wiegt drei Kilo und ist, wie nach dem beschwerlichen Herausziehen aus der Kartonhülle klar wird, eigentlich ein Katalog. Neben einem Interview mit den Gründern Carsten Nicolai und Olaf Bender (Mitgründer Frank Bretschneider ist dem Label nur noch als Musiker verbunden) von Max Dax enthält er eine Liste aller 175 Veröffentlichungen samt ihrer Artworks.

Die Publikation wird dem 1996 in Chemnitz gegründeten und inzwischen in Berlin ansässigen Label mit dem Untertitel „Archiv für Ton und Nichtton" endgültig gerecht. Denn die Musik selbst, die zwischen Techno, Noise und Ambient seit jeher im ganzen Spektrum experimenteller Elektronik pendelt und neue Stile wie Glitch oder das Clicks-&-Cuts-Genre geprägt hat, war schon immer genauso wichtig wie das Visuelle – von den damals noch pionierhaften Live-Visuals bis zu den Plattencovern.

Der wohl wichtigste Einfluss des radikal reduzierten Designs ist die DDR-Vergangenheit der Gründer: das Bauhaus, der Leipziger Industriedesigner Jan Tschichold, aber auch die Wagenfeld-Tassen, die es in jedem Haushalt gab. Musikalisch hat sich Raster-Noton inzwischen von der unterkühlten Digitalcode-Ästhetik der Anfangsjahre in Richtung von Melodien und gar Gesang (Kyoka, Dasha Rush) geöffnet. Der Argwohn gegen das Establishment hallt jedoch bis heute nach – war der künstlerische Kompromiss in der DDR doch immer auch eine staatsbejahende Geste.

Die geometrische Strenge der Musik auf der beigelegten CD, die neben den Machern auch Acts wie Atom TM, Kangding Ray oder Kyoka enthält, steht jener der Verpackung in nichts nach. Auch wenn Grischa Lichtenbergers „0514 01 re 0809 20 1 barrg b" mit seinen Fast-Melodien und einer hüpfenden Bassdrum beinahe funky klingt, zeigen labeltypische Stücke wie das sich langsam aufbauende „Post-postrefabricated" von Byetone oder das nervöse „Building Rain" des Japaners Ueno Masaaki, dass bei aller Lust an der Innovation eines immer noch gilt: lieber neutrale Abstraktion als pure Emotion.

Philipp Rhensius

Kreidler
European Song
(Bureau B / Indigo)
Album

Auf der Berlinale lief dieses Jahr der Film 2+2=22 *(The Alphabet)* von Heinz Emigholz, der die Band Kreidler bei der Arbeit an ihrem Album *Abc* in einem Tifliser Tonstudio zeigt. Man sieht geschäftige Musiker, aber es ist nicht wirklich ersichtlich, wann die *eigentliche* Arbeit am Album beginnt. Für improvisatorisch arbeitende Bands wie Kreidler sind Anfänge und Enden sowieso leidige Sachzwänge, die der Idee des offenen Kunstwerks widersprechen.

So kam es, dass die Berlin-Düsseldorfer Gruppe das ursprünglich geplante neue Album kurz vor dem Mastering-Termin verwarf. Kurz nach dem Trump-Schock war es ihnen zu harmlos, es galt, eine andere „Musik zur Zeit" zu formulieren. *European Song* ist ein entsprechend dringliches und düsteres Statement geworden, das die Gewaltverhältnisse der Gegenwart zu sublimieren scheint. Die live eingespielten und mit wenig Postproduktion editierten Tracks klingen ungewöhnlich rabiat. Die Band rückt von der postdramatischen Gelassenheit vergangener Tage ab, zynisch könnte man zu dieser Radikalisierung sagen: Trump sei Dank. *European Song* klingt hitziger, hysterischer und körperlicher als frühere Kreidler-Alben, eine latente Panik prägt die Atmosphären der von Afrobeat, Techno oder Funk informierten Stücke.

Von hyper-souveräner *white-cube*-Musik denkbar weit entfernt, setzen sich Kreidler dem Dickicht der Verhältnisse aus und lassen sich vom Außen da draußen irritieren. Im Zentrum steht mit „Radio Island" ein brutalistischer Monolith, der in 13 Minuten eine unerhörte Abdrift entwickelt und all die Gefahren, die das Album angestachelt haben, auf den Punkt bringt. Das klingt bedrückend, aber nie klaustrophobisch. Immer geht es auch um andere Möglichkeiten. Die schon aus früheren Kreidler-Tracks bekannte Chiffre des Utopischen heißt einmal mehr und *against all odds* Europa. Gemeint ist ein empathisches Europa, das Grenzen einreißt – so steht es zumindest zwischen den Zeilen dieser heftigen, aber doch einladenden Musik.

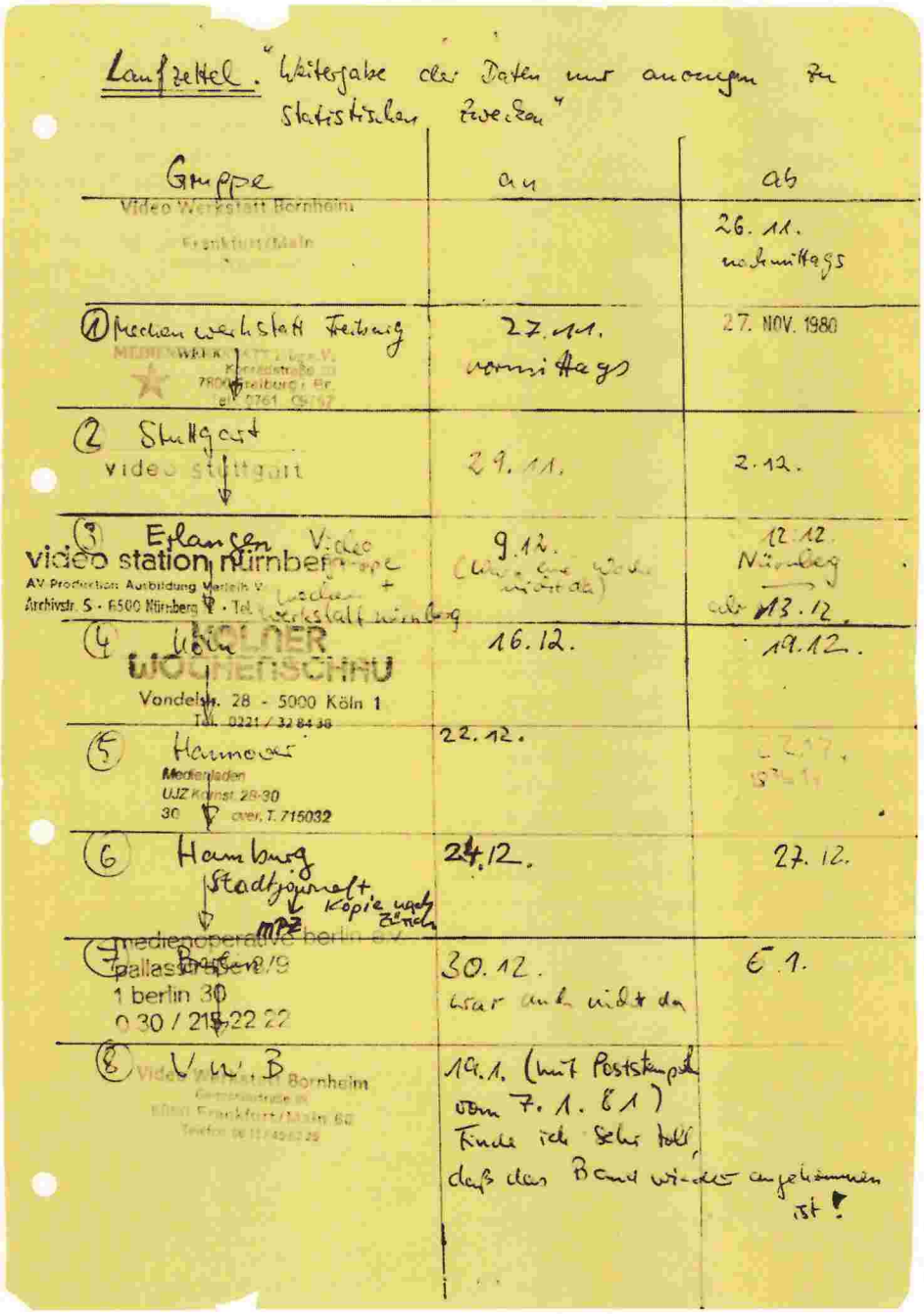
Aram Lintzel

Fine

Text TILMAN BAUMGÄRTEL

Bis der *data rot* alles zerbröselt

Was von sozialen Medien vor dem Internet übrig bleibt



Laufzettel. "Weitergabe der Daten nur anonym für statistischen Zweck"

Gruppe	an	ab
Video Werkstatt Bornheim Frankfurt/Main		26. 11. nachmittags
① Medienwerkstatt Freiburg MEDIENWERK[illegible] 7800 Freiburg i. Br. tel. 0761 [illegible]	27. 11. vormittags	27. NOV. 1980
② Stuttgart video stuttgart	29. 11.	2. 12.
③ Erlangen Video video station nürnberg AV Production Ausbildung Verleih V. Archivstr. 5 · 8500 Nürnberg · Tel. [illegible] Lucher Werkstatt Nürnberg	9. 12. (Lucher [illegible] nicht da)	12. 12. Nürnberg → ab 13. 12.
④ Köln KÖLNER WOCHENSCHAU Vondelstr. 28 - 5000 Köln 1 Tel. 0221 / 32 84 38	16. 12.	19. 12.
⑤ Hannover Medienladen UJZ Kornst. 28-30 30 [illegible] T. 715032	22. 12.	[illegible]
⑥ Hamburg Stadtjournal Kopie nach Zürich MZ	24. 12.	27. 12.
⑦ medienoperative berlin e.V. Pallasstraße 8/9 1 berlin 30 0 30 / 215 22 22	30. 12. war auch nicht da	6. 1.
⑧ V.W.B. Video Werkstatt Bornheim [illegible] Frankfurt/Main 60 Telefon [illegible]	19. 1. (mit Poststempel vom 7. 1. 81) Finde ich sehr toll, daß das Band wieder angekommen ist!	

Wie archiviert man Kommunikation? Wie bewahrt man mündige Mediennutzung für die Nachwelt? Der Prosumer, jene von Bertolt Brecht erdachte Figur einer glorreichen Zukunft, ist heute Wirklichkeit – aber nur der Rede wert, wenn es um Produktion und Konsum von Hasskommentaren geht. Dass es Shitstorms nicht erst seit Social Media gibt, sondern schon bei den Neuen Sozialen Bewegungen nach 1968 heftig getrollt wurde, zeigt ein Blick auf die damaligen Guerilla-Videokollektive. Sofern ihre Interaktion überhaupt den Sprung ins digitale Zeitalter geschafft hat.

Digitalisierte Kopie eines Laufzettels von 1981, erstellt und bearbeitet am 09.04.2017 um 20:28

Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past.
GEORGE ORWELL *Nineteen Eighty-Four*

echt jetzt ?!

1. MÖNCHSZELLEN

In meiner Stammbibliothek, der Amerika-Gedenkbibliothek in Berlin, gibt es hinter den Lesesälen einen Gang, von dem einige kleine Kammern abgehen. Die meisten Besucher wissen wahrscheinlich gar nichts davon. In diesen zwei, drei Quadratmeter großen Zimmerchen, die etwas von Mönchszellen haben, stehen Geräte, mit denen man die audiovisuellen Medien abspielen kann, die vor nicht allzu langer Zeit das Herz der Mediensammlung bildeten. Ein Plattenspieler. Ein Kassettenrekorder. Ein CD-Player. Und vor allem ein VHS-Abspielgerät, mit dem man analoges Video auf DVD umkopieren kann.

Dieser Apparat ist ein Anachronismus, er hat noch nicht mal eine Buchse für einen USB-Stick. Die Videobänder werden, nachdem man sie einmal komplett in Echtzeit abgespielt und digitalisiert hat, umständlich auf eine DVD kopiert, die man wiederum zu Hause am Computer, mit weiterem Qualitätsverlust, in eine der inzwischen üblichen AVI- oder MP4-Dateien konvertieren kann. Ich bin nicht der einzige, der diesen Apparat regelmäßig und ausufernd nutzt, um alte Videobänder in ein digitales Format zu übertragen, von dem ich annehme, dass es wenigstens für die nähere Zukunft zugänglich bleibt. Befreundete Filmemacher und -fans nutzen die Maschine wie ich, um für lau alte Bänder zu digitalisieren. Manchmal trifft man sich in der Mönchszelle und versucht, sich auf für alle Beteiligten akzeptable Nutzungszeiten zu einigen.

Das Gerät weist bereits erste Anzeichen auf, dass es über kurz oder lang den Dienst quittieren wird. Und es ist abzusehen, dass es dann nicht ersetzt wird. Die historische Phase, in der eine Armee von Amateurarchivaren analoges Video digitalisierte, scheint sich ihrem Ende zu nähern. In den letzten zehn Jahren haben diese Archivare peripheres Video digitalisiert, Material jenseits von Spielfilm, *Tagesschau* und Reportage. Diese Laien haben ganz andere Vorstellungen davon, was erhaltenswert ist, als die amtlichen Kustoden in Archiven und Bibliotheken. Möglicherweise gibt es bei Youtube mehr Aufnahmen von den Boot-Sequenzen alter Commodore-64-Spiele als von Bundestagsdebatten der Zeit, als der C64 ein Volkscomputer war. Viel davon mag heute irrelevant erscheinen, aber in Zukunft vielleicht genau das fehlende historische Puzzlestück enthalten, das man braucht, um die eigene Gegenwart besser zu verstehen.

Für den Erhalt solcher Clips sorgt eine Crowd, die schnipselweise digitalisiert, was sie für wichtig erachtet. Auf Youtube ist so ein Archiv des Medienalltags entstanden, das in Umfang und Tiefe jedes Staatsarchiv schlägt – allerdings auch in Sachen Indifferenz gegenüber archivarischen Konventionen und Methoden. Doch was jetzt noch nicht digitalisiert ist, könnte es lange bleiben. Vielleicht auch für immer. So wird der Zugang zu historischem Videomaterial *peu à peu* auf das beschränkt, was jemand in den letzten zehn, zwanzig Jahren der Digitalisierung wert befunden hat. Was nicht dazugehört, wird sich in langsam demagnetisierenden Fitzelchen irgendwo im Keller vom Band abschälen, bis es nicht mehr vorführbar ist. Auch die DVDs, die ich an dem Gerät in der Mönchszelle gebrannt habe, werden über kurz oder lang vom *data rot* heimgesucht werden, so wie meine ältesten CDs allmählich unspielbar werden – im Gegensatz zu den analogen Aufnahmemedien meist auf einen Schlag und ohne die Möglichkeit, sie durch weiteres Umkopieren mit geringerer Qualität zu retten. Digital ist nicht immer besser.

2. LOCKSS (LOTS OF COPIES KEEP STUFF SAFE)

Beim Film gibt es inzwischen ein Problembewusstsein für den rasanten Verfall der Trägermedien und der mit ihnen aufgezeichneten Kultur. Filmarchive gibt es schon seit Jahrzehnten, und inzwischen sorgt sich sogar Kulturstaatsministerin Monika Grütters um das „sichtbare Gedächtnis unserer Nation". In Deutschland wird auf Kongressen seit einiger Zeit regelmäßig über die „Sicherung des nationalen Filmerbes" debattiert. De facto ist bisher nicht so viel passiert. Zehn Millionen Euro sollen demnächst für die Digitalisierung von filmischem Kulturgut zur Verfügung gestellt werden. Allein für die Bestände des Bundesarchivs bräuchte man wohl mehr als 500 Millionen. Zum Vergleich: In Frankreich sind für Filmdigitalisierungen in den nächsten Jahren 400 Millionen vorgesehen.

Im Fall von Kino und Fernsehen existieren Institutionen, im Grunde eine ganze Industrie, die sich mit der Rettung von im Verschwinden begriffenen Filmen beschäftigt. Aber was ist mit den peripheren Videos, die nicht für die „offiziellen" Kanäle gedreht wurden? Der Erfolg von Youtube beruht jenseits von Let's Plays und Drogerie-Hauls genau auf solchem Material. Youtube ist eine Rumpelkammer von Amateurfilmen und Throbbing Gristle live in Leeds 1979, von russischen Dashcam-Videos und lange verloren geglaubten Creme-21-Werbespots, die sich vor uns auftürmen wie der Trümmerhaufen der Weltgeschichte vor Walter Benjamins Angelus Novus. In diesem Repositorium sorgen die Suchalgorithmen nur notdürftig für Ordnung. Nutzerbeschwerden und Mahnungen von Rechteinhabern haben auf dieses rhizomatisch wuchernde Archiv größeren Einfluss als irgendeine Form menschlichen Kuratierens.

Falls irgendwann niemand mehr historisches Material hochlädt, ist eben keins mehr da. Was im Umkehrschluss bedeutet, dass viel von dem Stoff, der durch Youtube wieder hochgespült wird, möglicherweise nur in Youtube-Qualität erhalten bleibt. 360 x 480 Pixel könnten zur visuellen Markierung einer Epoche werden, so wie Spitzbogenfenster für die Gotik stehen oder harte Schwarz-Weiß-Kontraste im Film für das Schwarze-Serie-Kino der Vierzigerjahre.

Auf Plattformen wie Ubuweb oder Trackern wie Karagarga findet sich extrem kuratiertes Material, das von geschichtsbewussten Usern – möglicherweise in genau solchen Mönchszellen wie denen in meiner Stammbibliothek – digitalisiert und hochgeladen

360 x 480 Pixel könnten zur visuellen Markierung einer Epoche werden, so wie Spitzbogenfenster für die Gotik.

wurde. Doch diese Internetangebote leben vom unbezahlten Engagement ihrer Betreiber, die schon morgen das Interesse an dieser Tätigkeit verlieren oder von der Copyright-Polizei dichtgemacht werden könnten.

Streamingsites wie Youtube oder Vimeo sind kommerzielle Unternehmen, die in ein paar Jahren aus wirtschaftlichen Gründen den Betrieb einstellen könnten und dann den von einer Graswurzelarmee von Freizeitarchivaren gelieferten Content mit ins digitale Nirwana nehmen. So könnte diese Periode der audiovisuellen Geschichtsrettung aus dem Hobbykeller irgendwann ruckzuck zu Ende gehen. Vielleicht noch nicht dann, wenn der Apparat in der Stadtbücherei seinen Geist aufgibt. Aber spätestens, wenn bei den Leuten, die diese Aufnahmen auf analogen Videobändern oder ihrer Festplatte besitzen, die biografische Dringlichkeit dahin ist, sie wieder zu veröffentlichen.

Vielleicht ist all das kein Grund zur Sorge. Vielleicht funktioniert Archivierung im Zeitalter des Internets als ein *survival of the fittest* der Archivalien, in dem das wichtigste audiovisuelle Material irgendwann von irgendjemandem schon zwischengespeichert wird. „Lots Of Copies Keep Stuff Safe (LOCKSS)" lautet eine Weisheit unter Bibliothekaren, und das Internet nimmt ihnen diese Arbeit derzeit teilweise ab. Vielleicht ist die digitale Allgegenwart der aufgenommenen Vergangenheit sogar ein Mehltau, der sich lähmend über die aktuelle Kulturproduktion legt und diese von ihrer Weiterentwicklung abhält, so wie es Simon Reynolds 2011 in seinem Buch *Retromania* kritisierte. Dann könnte ein globaler Festplatten-Crash genau der revitalisierende Schub sein, den unsere vergangenheitsfixierte Zeit dringend braucht.

Ein globaler Festplatten-Crash könnte genau der revitalisierende Schub sein, den unsere vergangenheitsfixierte Zeit braucht.

3. SHITSTORMS VOR DEM INTERNET

Doch was ist mit den kommunikativen Prozessen, den Dialogen und Diskursen, die der künstlerischen Produktion vorangehen, die das Rohmaterial von Geschichte sind, in denen sich Mentalitäten und Stimmungen manifestieren? Ich habe mir diese Frage gestellt, als ich für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen eine Filmreihe mit dem Titel *Soziale Medien vor dem Internet* zusammenstellte. Es geht um Medienprojekte, die vor dem Aufkommen des Netzes die Brecht'sche Utopie wahrzumachen versuchten, dass die Konsumenten von Medien auch zu Produzenten derselben werden sollten.

Inspiriert durch die Radiotheorie Brechts und die Schriften des russischen Revolutionsregisseurs Dsiga Wertow entstanden parallel zum „langen Marsch durch die Institutionen" der 68er und dem Projekt, in die Betriebe zu gehen, um dort zu agitieren, „Zielgruppenfilme", die nicht mehr *über*, sondern *mit* marginalisierten Zielgruppen produziert wurden: Malochern und Hortkindern, Supermarktkassiererinnen und Fließbandarbeitern, den Bewohnern der Neubaugebiete im Märkischen Viertel in Berlin und in den französischen Banlieues.

Als ideales Material für diese Art der Medienarbeit erschien das damals neue Format Video. In den USA entstanden in den frühen Siebzigerjahren sogenannte Guerilla-Videokollektive wie die Videofreex und die Raindance Foundation, im deutschsprachigen Raum etwas später Medienwerkstätten wie jene in Freiburg und Zürich. Diese selbstorganisierten Gruppen wurden zu Chronisten der Neuen Sozialen Bewegungen: Frauenbewegung, Schwulenbewegung, Umweltbewegung, Hausbesetzer, Widerstand gegen die Volkszählung.

Mit Video verbanden sich große Hoffnungen auf eine Demokratisierung der Medien und die Erschaffung einer audiovisuellen Gegenöffentlichkeit. Die Videoproduktionen, die per Post von Gruppe zu Gruppe versendet wurden, gehörten zum Kitt, der eine alternative Bewegung zusammenhielt, die noch nicht via digitale Medien miteinander dauerkommunizieren konnte und Aktionen per Telefonkette organisierte. So entstanden faszinierende Berichte über das Innenleben dieser Gruppen in unscharfen, kontrastarmen Schwarz-Weiß-Bildern, die konventionellen Dokumentaristen nicht möglich gewesen wären. Die Videoaktivisten hatten nicht nur einen viel persönlicheren Zugang zu ihren Protagonisten, sondern einfach auch mehr Videoband, das man mitlaufen lassen konnte, bis etwas Interessantes passierte.

Man muss nur den Film *Lieber heute aktiv als morgen radioaktiv* (1976) mit *S'Weschpenäscht* (1982) vergleichen. Beide handeln vom Widerstand gegen das geplante (und letztlich nie gebaute) Kernkraftwerk in Wyhl. Der erste wurde von der Filmemacherin Nina Gladitz auf 16 Millimeter, der zweite von Aktivisten der Medienwerkstatt Freiburg auf Video gedreht. Was für ein Unterschied: Gladitz' Film handelt brav sein Thema in fernsehhaften Bildern ab, *S'Weschpenäscht* ist ein quicklebendiger, detailfreudiger Bericht mit O-Ton aus dem Innenleben der Anti-Atomkraft-Initiativen.

Die Themen, um die es den Neuen Sozialen Bewegungen ging, sind inzwischen zu großen Teilen Regierungspolitik und Zivilrecht geworden, einiges davon umgesetzt unter einer CDU-Kanzlerin: Legalisierung von Abtreibungen, eingetragene Homo-Lebenspartnerschaften, Abschaffung der Wehrpflicht, Atomausstieg. In den Filmen der Videoaktivisten der Siebziger und Achtziger lässt sich sehen, wie zäh um solche Themen gerungen wurde, auch und gerade unter den Aktivisten.

Ob die Videodokumente dieses Kampfes bis heute erhalten blieben, hing stark von der Mentalität ihrer Macher ab. Einige haben ihre Werke, für die sich kein Filmarchiv zuständig fühlt, sorgfältig für die Nachwelt aufbereitet. Aber mindestens genauso viel Material dürfte bereits vergammelt sein. Zum Glück gibt es die Buchreihe *Bibliothek des Widerstands*, die das ehemalige RAF-Mitglied Karl-Heinz Dellwo in seinem Laika-Verlag herausgibt. Den dicken Anthologien über die außerparlamentarische Linke in Europa und Nordamerika sind zum Teil mehrere DVDs mit bisher unzugänglichen Filmen beigelegt. Jene über Black Panther und Hafenstraße, Weather Underground und italienischen Operaismus sind allein schon das kleine Geld für die umfangreichen Bände wert.

Ganz düster sieht es bei den Offenen Kanälen aus, die Anbieter einiger Kabelnetze ab Anfang der Achtzigerjahre für Bürgerfernsehen freihalten mussten. Archivarisches Material bei den

Institutionen scheint es kaum zu geben. Beim Offenen Kanal Berlin sind selbst Zusammenschnitte, die für Sendejubiläen entstanden waren, bei einem Umzug entsorgt worden. Wer weiß, wonach er suchen muss, findet – abermals beim Crowd-Archiv Youtube – Mitschnitte von Sendungen, die klar machen, dass Trolle, Shitstorms und Hasskommentare keine Phänomene der Gegenwart sind. Wer die Geschichte dieser Form der Netzkultur schreiben will, muss bei den Anrufsendungen der Offenen Kanäle und dem Documenta-Projekt Piazza Virtuale von 1992 anfangen, das wohl zum ersten Mal einen Online-Chat auf deutsche Bildschirme brachte.

Viel von diesem Material mag inhaltsleer und redundant sein – große Einschaltquoten hatten die Offenen Kanäle nie. Aber es ist nicht an uns, das heute zu entscheiden. Vor allem stellt sich bei den Offenen Kanälen mit neuer Dringlichkeit die Frage, ob die finalen, archivierbaren Endprodukte das Wesentliche sind. Oder die Interaktionsprozesse, die zu ihrer Entstehung geführt haben. Oder die Dynamiken, die dieses Material wiederum ausgelöst hat. Und: Wie bewahrt man diese Prozesse auf?

4. WER HAT NOCH SEINE ERSTE E-MAIL?

Diese Fragen werden noch drängender, seit die Kommunikation selbst zum archivierbaren Gut wurde: durch Mailboxes, die Mitte der Achtziger als erstes Online-Medium, das auch nicht-professionellen Nutzern zugänglich war, jeden einzelnen Interaktionsprozess dauerhaft speicherbar machten. Das Internet, das World Wide Web und die sozialen Medien haben die so entstehenden archivarischen Probleme in der Folge nur weiter potenziert.

Auch wenn das Marbacher Literaturarchiv die Computer des 2011 gestorbenen Medientheoretikers Friedrich Kittler zu editieren versucht, auch wenn das Internet Archive von Brewster Kahle durch fragmentarische, zerschossene Schnappschüsse von lange gelöschten Websites deren Geschichte zugänglich halten will: Dass die verlustfreie Kopierbarkeit und potenzielle Dauer-Archivierbarkeit jedes einzelnen Bits im krassen Gegensatz zum epidemischen Verschwinden digitalen Kulturguts steht – ja, wer hat sie noch: die erste selbst verschickte E-Mail? –, ist vielleicht nicht mal das Hauptproblem. Heikel ist auch der ungeklärte ontologische Status von dem, was archiviert werden könnte: Ist es abgeschlossenes Werk oder unfertiger Kommunikationsakt?

Da passt es ins Bild, dass das Unternehmen in dessen ummauertem Garten inzwischen ein Großteil unserer privatesten Kommunikation stattfindet, dazu gar keine Meinung hat. Eine Anfrage an die Pressestelle von Facebook, ob die Interaktion der Nutzer (die ins Eigentum des Unternehmens übergeht) mit dem Ziel gespeichert werde, irgendwann einmal der historischen Forschung zur Verfügung zu stehen, wurde nicht beantwortet.

Soziale Medien vor dem Internet
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
12.05. bis 16.05.2017

Kunstfestspiele Herrenhausen

Marina Baranova

Wo Kunst ist, sind Stargaze nicht weit: Das Berliner Orchester kollaboriert bei den Kunstfestspielen Herrenhausen unter anderem mit Käptn Peng und weiteren Rappern. Noch abgefahrener: die 3D-Oper *Blank Out* von Michel von der Aa mit echter Sopranistin und Tenor auf der Leinwand. Und dann noch: *Lessons Of Leaking*, ein Action-Adventure-Theaterstück von Machina Ex mit Publikumsbeteiligung.

05.05. bis 21.05.
Hannover — diverse Locations
www.kunstfestspiele.de

Joy Denalane

Morgenmagazin, *Aspekte*, Krefeld: Joy Denalane lebt ein Leben im Jetset. Ihre Tour zum aktuellen Album *Gleisdreieck* geht nur noch wenige Tage lang weiter!

29.04. Stuttgart — Im Wizemann
30.04. Heidelberg — Karlstorbahnhof
01.05. Zürich — Kaufleuten
02.05. Krefeld — Kulturfabrik
19.08. Bochum — Zeltfestival
www.fourartists.com

Sleaford Mods

Jason Williamson muss noch die besten Flat-White-Spots in den Städten der nächsten Sleaford-Mods-Tour raussuchen. Das Programm hat Andrew Fearn aber schon vorprogrammiert.

08.05. Wien — Flex
10.05. München — Freiheiz
11.05. Winterthur — Salzhaus
12.05. Schorndorf — Club Manufaktur
14.05. Wiesbaden — Schlachthof
15.05. Köln — Essigfabrik
26.05. Luzern — Südpol
www.weird-world.de

Acht Brücken Festival

Hier ist laut Eigenauskunft alles dabei, was zwischen Serge Gainsbourg und Justin Bieber Platz findet. Also zum Beispiel auch ein Auftritt von Saul Williams mit Streichern.

28.04. bis 07.05.
Köln — diverse Locations
www.achtbruecken.de

Gonjasufi

Wer seine Wunden langsam geleckt hatte nach der letzten Gonja-Platte *Callus*, darf sich auf die nächste Schmerzensrunde freuen: Sumach Ecks ist zurück und bringt den *Mandela Effect*.

28.04. Bern — Dampfzentrale
30.04. Krems — Donaufestival
07.05. Aachen — Musikbunker
www.ssc.de

Stormzy

Zu groß für deine Schuhe: Großbritanniens aktuellster Star-Rapper Stormzy, der *endlich* sein Debütalbum *Gang Signs & Prayer* vorstellt.

16.05. Berlin — Astra
17.05. Hamburg — Uebel & Gefährlich
20.05. Köln — Live Music Hall
23.05. Frankfurt a. M. — Zoom
www.meltbooking.de

Homeshake

So was passiert, wenn sich das Bauchgrummeln in Mac DeMarcos Backingband verselbstständigt: Peter Sagar hat nun seine eigene Band Homeshake am Start.

14.05. Köln — Bumann & Sohn
28.05. Berlin — Lido
29.05. Hamburg — Clubheim am Schanzenpark
www.puschen.net

Torstraßenfestival

Carla Dal Forno

Vier Tage in Mitte. Zur siebten Ausgabe des Torstraßenfestivals kommen unter anderem Carla Dal Forno, Mary Ocher, Molly Burch und Wassoulou-Blueserin Nahawa Doumbia nach Berlin. Zur Erholung empfehlen sich im besten Bezirk der Stadt natürlich Besuche bei Starbucks, H&M, DM usw. Alles in Laufweite!

08.06 bis 11.06.
Berlin — diverse Locations
www.torstrassenfestival.de

Kreidler

Sprachloses Europa: Kreidler gehen mit Electro-Krautrock und ihrem neuen Album *European Song* auf Tour. Ein Cover der Champions-League-Hymne ist nicht geplant.

17.05. Leipzig — Conne Island
18.05. Berlin — Kantine am Berghain
01.06. Köln — Kulturkirche
02.06. Schorndorf — Manufaktur
03.06. Offenbach — Hafen 2
06.06. Bielefeld — Kunsthalle
15.07. München — Puch Open Air
05.10. Hamburg — Hafenklang
www.bureau-b.com

Puch Open Air

Element Of Crime

Im bayerischen Hinterland hört Sie niemand schreien – denn dort hört man beim diesjährigen Puch Open Air die Chansons von Element Of Crime, experimentellen Electro-Krautrock von Kreidler und alles, was sich die Gebrüder Teichmann so auszudenken gedenken. Ausfahrt Kranzberg auf der A9 nicht verpassen!

15.07. Lueg bei Jetztendorf
www.puch-openair.de

Molly Burch

Wer bei Folkrock, Tendenz ausladend, nicht direkt an Angel Olsen denkt, denkt ja vielleicht an Molly Burch – passt auch und klingt genauso gut auf Burchs Debütalbum *Please Be Mine*.

05.06. Köln — Theater der WG
06.06. München — Hauskonzerte
09.06. Offenbach — Hafen 2
10.06. Berlin — Torstraßenfestival
11.06. Hamburg — Aalhaus
www.puschen.net

Donaufestival

Dieses Jahr an und vielleicht ja auch in der Donau: Gas, Elysia Crampton, Scritti Politti, Tommy Genesis, Yves Tumor, Moor Mother, Actress, Klara Lewis und so viele andere.

28.04. bis 01.05. und 05.05. bis 06.05.
Krems — diverse Locations
www.donaufestival.at

Melt! Festival

M.I.A.

20 Jahre drei Tage wach: Das macht dann auch schon 60 Tage! Zum Jubiläums-Melt! kommen unter anderem folgende Ex-SPEX-Coverstars nach Ferropolis: M.I.A., Hercules & Love Affair, The Kills, Die Antwoord, Phoenix. Außerdem vor Ort: Kate Tempest, Bonobo, Warpaint, Sampha, Mø und Sohn. Also: der Künstler Sohn, nicht der Sohn von Mø, falls sie einen hat.

14.07. bis 16.07. Ferropolis
www.meltfestival.de

Priests

Anstachel- und Aufrüttel-Rock von vier Unzufriedenen aus der US-Hauptstadt. Live, hört man, geht das bei Priests trotzdem tendenziell Richtung Party.

06.06. Esslingen — Komma
07.06. Darmstadt — Oettinger Villa
08.06. Hamburg — Hafenklang
09.06. Dresden — Scheune
10.06. Berlin — Torstraßenfestival
www.paperandironbooking.com

Amanda Palmer & Edward Ka-Spel

Amanda von den Dresden Dolls und Edward von den Legendary Pink Dots, vereint in glorreicher Varieté- und Pop-Theater-Allianz, im Juni zweimal in Deutschland.

01.06. München — Muffathalle
05.06. Hamburg — Fabrik
www.factory92.de

The Courtneys

Schrammelpop und Dunedin-Sound aus Vancouver: The Courtneys spielen derzeit die besten Gitarrensongs über Marsattacken und Vampire im Teenageralter. 1+ für ihr Album *II*!

09.06. Schorndorf — Manufaktur
10.06. Berlin — Torstraßenfestival
14.06. Offenbach — Hafen 2
www.puschen.net

Berlin Midsommar Festival

Noch sind keine Bands bestätigt, dafür aber die Speisekarte: Das Berlin Midsommar wird in diesem Jahr als erstes deutsches Festival in vollständiger Fleisch- und Milchproduktsfreiheit stattfinden.

23.06. Berlin — Urban Spree
www.nbnberin.de

Fuchsbau Festival

Beim Programm halten sich auch unsere Fuchsbau-Freunde noch bedeckt, aber mit Hamburger Rap ist bei dem Festival zu zeitgenössischen Fragen und Formaten wohl nicht zu rechnen.

12.08. bis 14.08. Lehrte — diverse Locations
www.fuchsbau-festival.de

Devendra Banhart

Devendra Banhart sollte jetzt eigentlich schon beim Bartschneider sitzen oder in der Halfpipe sein, musste seine beiden April-Shows aber verschieben. Hier nun die Nachholtermine.

20.06. Berlin — Columbiahalle
16.07. München — Muffathalle
www.schoneberg.de

Sad 13

Sadie Dupuis' Schrammelrock-Band Speedy Ortiz ruht, für die Sängerin und Songwriterin ist das aber keine Option. Als Sad 13 kommt sie für ein weniger schrammeliges Solokonzert vorbei.

27.05. Berlin — Badehaus Szimpla
www.kj.de

Thurston Moore Group

Wenn hier jemand *Rock N Roll Consciousness* hat, dann natürlich Thurston Moore alias Old Kristoffer Cornils und seine dreiköpfige Group featuring Steve Shelley. Fürs neue Album haben sie nur fünf Songs geschrieben, diese aber ordentlich auf Länge getrimmt. Rock'n'Roll verpflichtet eben.

18.06. Mannheim — Maifield Derby
20.06. Hamburg — Knust
21.06. Köln — Stadtgarten
30.06. München — Strom
04.07. Dresden — Beatpol
www.schoneberg.de

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Jens Lekman
28.04.17 München, Orangehouse
29.04.17 Hannover, Cafe Glocksee

Bebe Rexha
02.05.17 Köln, Kantine

Xenia Rubinos
05.05.17 Berlin, Auster Club

Loïc Nottet
09.05.17 Köln, Stadtgarten
11.05.17 Berlin, Frannz Club

The New Pornographers
11.05.17 Berlin, Lido

El Perro Del Mar
17.05.17 B, Kantine am Berghain

Chantal Acda
19.05.17 Stuttgart, Laboratorium
21.05.17 München, Milla
22.05.17 Nürnberg, Z-Bau
23.05.17 DD, Societaetstheater
24.05.17 Berlin, Privatclub
25.05.17 H, Feinkost Lampe
26.05.17 Köln, Studio 672

Honne
22.05.17 Köln, Gloria

Ron Gallo
22.05.17 Köln, Blue Shell

San Fermin
25.05.17 Berlin, Grüner Salon

Mystic Braves
30.05.17 Dresden, Ostpol
31.05.17 Hannover, Chéz Heinz
01.06.17 Freiburg, Räng Teng Teng

The Kills
07.06.17 Leipzig, Täubchenthal

Perfume Genius
14.06.17 B, Kantine am Berghain

J. Bernardt
15.06.17 B, Kantine am Berghain

Moddi
28.06.17 München, Ampere

Daniel Lanois
12.08.17 Berlin, Heimathafen
14.08.17 Hamburg, Kampnagel
15.08.17 Köln, Kulturkirche
16.08.17 München, Ampere
19.08.17 Frankfurt, Zoom

Interpol
16.08.17 München, Muffathalle

Courtney Marie Andrews
12.09.17 Berlin, Privatclub

Clap Your Hands Say Yeah
25.09.17 B, Kantine am Berghain

Shout Out Louds
09.10.17 München, Muffathalle
10.10.17 Erlangen, E-Werk
11.10.17 Leipzig, Täubchenthal
12.10.17 Köln, Live Music Hall
13.10.17 HH, Uebel & Gefährlich
14.10.17 Berlin, Astra

Kraftklub
04.11.17 Frankfurt, Festhalle

Jason Isbell + Tift Merritt
07.11.17 HH, Uebel & Gefährlich
08.11.17 B, Columbia Theater

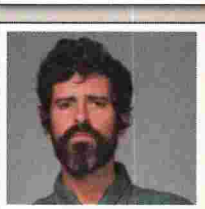
Casper
18.11.17 Frankfurt, Festhalle

Manel
23.05.17 München
24.05.17 Köln
25.05.17 Hamburg
26.05.17 Berlin
27.05.17 Frankfurt

Dinosaur Jr.
06.06.17 Stuttgart
07.06.17 Wiesbaden
12.06.17 Hamburg
13.06.17 Bochum

Spoon
17.06.17 Berlin
18.06.17 Mannheim
19.06.17 München
20.06.17 Hamburg
03.07.17 Köln

Thurston Moore Group
20.06.17 Hamburg
21.06.17 Köln
30.06.17 München
04.07.17 Dresden



Devendra Banhart
20.06.17 Berlin
16.07.17 München

Ryan Adams
15.07.17 München
16.07.17 Berlin

The Shins
14.08.17 Hamburg
15.08.17 Berlin
16.08.17 Köln

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

„Ein Kerl mit einer Zwei-Cent-Perücke
beherrscht die freie Welt?
Solchen Schwachsinn kann sich doch kein
Schwein ausdenken."

RUSSEL HOBBS,
GORILLAZ auf Seite 32

Die nächste SPEX ist ab dem 29. Juni 2017 im Handel.
www.spex.de

Gorillaz
Humanz

28 I 04 I 17

Parlophone

WARNER MUSIC
CENTRAL EUROPE

MELT

TOYOTA C-HR

BONOBO LIVE ≈ DIE ANTWOORD ■ DIXON ∞ FATBOY SLIM*
≷ GLASS ANIMALS ● HERCULES & LOVE AFFAIR ◆
JON HOPKINS DJ ♦ KAMASI WASHINGTON ∞ KATE TEMPEST ≈
M.I.A. ● MØ ■ MODESELEKTOR DJ ≈ NAO IIII PHOENIX
◆ RICHIE HAWTIN CLOSE ⋈ SAMPHA IIII SOHN ⋈ SOULWAX ∞
SYLVAN ESSO ● TALE OF US ■ THE KILLS ◆ WARPAINT
ADAM BEYER ◆ AGENTS OF TIME IIII AGORIA ● ÂME B2B RØDHÅD ◆ ANDY BUTLER DJ IIII
AURORA HALAL LIVE ≈ BARKER & BAUMECKER ■ BEN FROST LIVE ♦ BICEP LIVE ■ BJARKI LIVE IIII
CINTHIE ⋈ CLAPTONE ≈ COURTESY IIII DAN BEAUMONT ∞ DANIEL AVERY ♦ DAVE ◆ DAVIS
● DENIS HORVAT ● DENIS SULTA ◆ DJ DEEP ■ DOLAN BERGIN ♦ ED ED IIII EGYPTIAN LOVER
∞ ELISABETH ≈ ELLEN ALLIEN ■ FJAAK ● FRANCOIS X ⋈ GUSGUS ◆ HAIYTI ◆ HONNE ●
HVOB ♦ JENNIFER CARDINI ● JIMI JULES IIII JOB JOBSE ≈ JONAS RATHSMAN ∞ JP ENFANT
IIII JULIA GOVOR ● KIDDY SMILE ◆ KÖLSCH DJ ⋈ KONSTANTIN ♦ KONSTANTIN SIBOLD
● LAKUTI ◆ LIL SILVA ■ MACEO PLEX ● MAGGIE ROGERS ◆ MALL GRAB ♦ MARCEL
DETTMANN ◆ MARIE DAVIDSON LIVE IIII MASSIMILIANO PAGLIARA ≈ MICHAEL MAYER ◆ MK
◆ MONOLOC ◆ MUTINY ON THE BOUNTY ◆ NOGA EREZ LIVE ● RADIO SLAVE ◆ RAMPUE LIVE
■ RECONDITE LIVE ● RED AXES ■ RED RACK'EM IIII RROXYMORE ◆ SKATEBÅRD ◆ SONJA
MOONEAR ◆ SOULECTION SHOWCASE ◆ TEREZA ≈ THE LEMON TWIGS IIII TIJANA T ♦
TINI ◆ TOM MISCH LIVE ● TONY HUMPHRIES ◆ TRIKK ■ VOLVOX ● VON WEGEN LISBETH ◆
WHOMADEWHO DJ IIII ZOPELAR ◆ AND MANY MORE

14–16 JULY 2017
FERROPOLIS, GERMANY

*PRE-PARTY WITH FATBOY SLIM
4-HOUR-SET 13 JULY 2017

#melt2017 #20yearsofmelt www.meltfestival.de

Warsteiner SEIT 1753 DAS EINZIG WAHRE

arte CONCERT MDR SPUTNIK radioeins rbb intro RA residentadvisor.net Festival GUIDE GROOVE spex